

الفن في العراق القديم



تأليف : أنطون مورّكات

ترجمة و تعليق

دكتور عيسى سلمان - سليم طه التكريتي

الجمهورية العراقية
وزارة الداخلية
مديرية الشؤون المدنية
مصلحة السجون - النجف

الفن في العراق القديم

تأليف
انطون مورتغات

ترجمة وتعليق
الدكتور عيسى سلمان و سليم طه التكريحي

المحتويات

<p>١١٩ ١ - المذكرة</p> <p>١٢٠ ٢ - الفن</p> <p>١٢٠ (أ) البحث المصمم</p> <p>١٢٤ (ب) فن البحث التاريخي ومن ذو المدين</p> <p>١٢٤ ٣ - القسم الأكاديمي</p> <p>١٢٤ ١ - الصلة</p> <p>١٢٦ ٢ - القسم</p> <p>١٢٦ (أ) من مروجون</p> <p>١٢٦ (ب) من إن جيمس أنا - غانغوس</p> <p>١٢٦ (ج) من روم من وشاركاليري</p> <p>١٢٦ ٤ - الأستاذ السومري الأكاديمي</p> <p>١٢٦ ١ - الكونيون والفن</p> <p>١٢٦ ٢ - الصلة خلال قسم الأبحاث</p> <p>١٢٦ السومري - الأكاديمي</p> <p>١٢٦ (أ) من المند</p> <p>١٢٦ (ب) من القصر ومعلوم الفكرة خلال قسم</p> <p>١٢٦ الأستاذ السومري الأكاديمي</p> <p>١٢٦ (ج) من القصر الفكرة</p> <p>١٢٦ ٣ - القسم من الأبحاث السومري - الأكاديمي</p> <p>١٢٦ (أ) البحث المصمم</p> <p>١٢٦ (ب) البحث التاريخي والفنون الأخرى ذات</p> <p>١٢٦ المدين</p> <p>١٢٦ (أ) البحث التاريخي</p> <p>١٢٦ (ج) القصر على الأقسام</p>	<p>١٢٦ مقدمة الترحيب</p> <p>١٢٦ تقديم للمؤلفين</p> <p>١٢٦ لعمد</p> <p>١٢٦ الفصل الأول : الفن السومري الأكاديمي</p> <p>١٢٦ ١ - قسم من التاريخ (من طبعات الورقة)</p> <p>١٢٦ السادسة - الراسة ومن جيمس أنا</p> <p>١٢٦ ١ - الصلة</p> <p>١٢٦ (أ) من الطبقة الخامسة في الورقة</p> <p>١٢٦ (ب) من طبقة الورقة الرابعة أ</p> <p>١٢٦ (ج) من جيمس أنا</p> <p>١٢٦ ٢ - البحث المصمم</p> <p>١٢٦ ٣ - البحث التاريخي ومن إن جيمس أنا</p> <p>١٢٦ (أ) من طبعات ١ - ٢ في الورقة</p> <p>١٢٦ (ب) من جيمس أنا</p> <p>١٢٦ (١) من الطبقة الرابعة في الورقة</p> <p>١٢٦ (٢) من طبعات جيمس أنا</p> <p>١٢٦ ٤ - البحث التاريخي الأول ومن جيمس أنا (الكتاب)</p> <p>١٢٦ وإعادة البناء</p> <p>١٢٦ ١ - الصلة</p> <p>١٢٦ ٢ - القسم</p> <p>١٢٦ (أ) الأستاذ من جيمس أنا</p> <p>١٢٦ (ب) من جيمس أنا</p> <p>١٢٦ ٣ - فترة الأبحاث الثانية (من جيمس أنا - موكرو)</p> <p>١٢٦ وملاحة دور الأولى</p>
---	---

٢٣٤	أمانة تحديد تاريخ الرسوم المدونة	٢٣٩	٣ - إيجاد أسلوب آشوري خاص في القرن الرابع عشر قبل الميلاد
٢٣٥	ملسمي شعب زهرليم	٢٤١	٤ - الفن الآشوري الوسيط في أوجه خلال
٢٣٧	نور يلقى به للتضيق	٢٤٥	القرن الثالث عشر قبل الميلاد
٢٤١	الرسوم المعمارية في قلعة الاستيكا	٢٤٦	٥ - انحطاط فن العصر الآشوري الوسيط
	في عصر باري	٢٤٧	٦ - الفن الآشوري الحديث
٢٤٥	الفصل الثاني : الفن البابلي القديم	٢٤٧	١ - القرن التاسع قبل الميلاد
٢٤٦	الفن القديم في بلاد بين النهرين خلال عهد ملوك	٢٤٨	(أ) التأثير الآرامي على الفن الآشوري
	بابل الأولى الكتابية	٢٤٩	(ب) عصر آشور ناصربل الثاني الملكي كوحدة
٢٤٧	أ - العمارة	٢٤٩	فن المنارة والفن التصويري
٢٤٧	١ - أبنية البوابة	٢٤٩	(ج) الرسم الضاربي والحدت المعماري
٢٤٨	٢ - بناء القصر	٢٤٩	(د) المنحوت المعمارية الباقية
٢٤٩	ب - المنحوت والرسم	٢٤٩	(هـ) مائة الموضوع
٢٥٥	١ - فن النقش على الأبنام	٢٤٩	(و) عن الفضة (التكبيك)
٢٥٩	٢ - الرسوم المعمارية	٢٤٩	(ز) الاضطراب
٢٦٢	٣ - المنحوت الثاني	٢٤٩	(ح) عصر بابل مفرط لظواهر الثالث
٢٧٠	٤ - المنحوت النصب	٢٤٩	١ - القرن الثامن قبل الميلاد (الرسم المعماري
٢٨٩	الفصل الثالث : الفن في العهد البابلي الوسيط	٢٤٩	الآشوري الحديث وعصر الفلكلندشمي ابلو)
	(الكلي)	٢٤٩	٢ - القرن الثامن قبل الميلاد (الكتابات بلور
٢٩٠	الفن في بابل خلال عصر الديانة الكنتية حتى	٢٤٩	الثالث حتى سرجون الثاني)
	عهد ملخيم الثاني	٢٤٩	(أ) العمارة والفن في عهد الامبراطورية
٢٩٠	أ - العمارة	٢٤٩	الآشورية الحديثة
٢٩٠	ب - المنحوت والرسم	٢٤٩	(ب) المنارة في عصر سرجون الثاني
٢٩١	١ - الأبنية الفنية الباقية من العهد النصب	٢٤٩	٤ - القرن السابع قبل الميلاد
٢٩٢	٢ - الرسم المعماري	٢٤٩	(أ) العمارة
٢٩٣	٣ - المنحوت الثاني	٢٤٩	(ب) الفن في توتنتي
٢٩٤	٤ - النقش على الأبنام	٢٤٩	(ج) فن في عهد النور بانيك
٢٩٣	الفصل الرابع : الفن الآشوري	٢٤٩	الفصل الخامس : الخاتمة البابلية الحديثة
٢٩٤	١ - الفن الآشوري القديم والوسيط	٢٤٩	ملاحظات الختام
٢٩٥	٢ - الفن الآشوري القديم	٢٤٩	نقوش الكتاب
٢٩٧	٣ - الفن للوحي - الليثي والآشوري الوسيط		

مقدمة المؤلفين

هذا الكتاب الذي تضمنه الأثر الثاني في الطبعة الأولى الذي تضمنه المؤلف له وهو : الفن في العراق القديم .
بعد تنقلاً في الواقع الكتاب ، فإن الصور من الشرق ، الذي ترجمناه وتم طبعه ونعشره في أوائل سنة ١٩٧١ .
يجب أن هذا الكتاب أكثر شمولاً لأنه لم يقتصر على ناحية واحدة من نواحي الفن ، وإنما اشتمل على الفن
الثلاث الرئيسية وهي : البناء والتحت والرسم . وفيه موضوعات ثمة تم من عدة اتجاهات المؤلف على موضوعه هذا ونسكه
بالتأنيب العلمية الصرفة في كل جانب من جوانب التعميد . ولأرب في ذلك بالكتابة الطويلة موزونة من متابع
التفصيل الأثر من الآثار على سبيل طوطم ينسب في العراق وسورية ، والتي العديد من المحاضرات والمحرمات في أهم
المجالات الأثرية . وقد وضع مؤلفه هذا بالكتابة تم طبعه إحدى شركات النشر ، بتأجير ترجمة الكتاب له وقد
عرضه هذه الترجمة على المؤلف فخرها وهذه الترجمة الانكليزية هي التي استخدمنا في ترجمة الكتاب وإن كنا
قد مايلناها مع النص الأصلي زيادة في التمام والاكثر من بالخصوص الأصلية .

ومن في الوقت الذي وضع فيه هذا المصود في دبي القارية لا يسا إلا أن تقدم بالشكر لتعظيم الى وزارة الاعلام التي تولد طبع هذا الكتاب بك الشفعة عنه ونسب نفعه على القاطنين بالبلاد. فكانت قاتنا روي الفكر المصم الى الافضل الذين ارادوا هذه الترجمة وادوا ملاحظتهم عنها ونسب منهم بالذكر الاستاذ فزاد سر مفتش التثنيات العام الذي قام معكورا بمراجعة الترجمة وسلم في كتابه معظم التعليقات. والدكتور فزاد رشيد مدير التثقف العراقي والدكتور هلم ابو المصوف مدير التثريات في مديرية الآثار العامة. والدكتور هبة خليل اسماعيل.

والذي نود أن يعرفه القاري في هذا الفصل هو أنما قد وردت كذا من التلازمات والحقائق على النسب الأصليين
مستدين في ذلك على آخر الاكتشافات التي قصدت جاذبية الأفكار العامة والبراهين التي نوردتها تلك الاكتشافات في
الغاية التي قصدت لدراسة التلازمة المذكورة سنة ١٩٦٩ حيث نوبت حتى عند الاكتشافات الأخيرة الكثير من التناقض
والفجائع عن تاريخ النسب في العراق القديم ، وكل ما رجوه من أن يسهل هذا الكتاب اهتمام القاري ويكون
مصدراً رئيساً من مصادر اطلاع على حضارة وهي الفرضين الزاهرة في أمتهم عبرها الوطنية في التقدم وشكرنا

مستقيم جلد التكملة

الدكتور محمد علي

تقديم

لم يكن من اليسر علي منظر أولائي بالمدينة التي تظهر بها الآن في هذا الكتاب الحالي ذلك من الإراء التي
لغريد جهنم سنة ١٩٥١ حين كنت أستاذ في برلين في جامعة فريدرش فيلهلم أولا . وفي الجلسة لمرّة . سنة
سنة ١٩٦٨ مؤتمرا .

وهذا النص هو أساس الكتاب . لأن حيث أن ينقل إلى القاري فيها للرابطة المصنوعة بين الصورة والنص في العراق
القديم وكيفية تطورها خلال فترات عديدة .

ولما يبدو وكأن الأكوام والرسوم في النص التي تأتي من هذه اللغة الرئيسة . لكن الحقيقة أن غرضها أساسي
بصفة ثابتة لأنها . تمثل من أي وصف مكتوب . يمكن أن يؤثر صورة جيدة لكل أصل من الأعمال الفنية .

نفسه وإن كان القليل من الأكوام بين القاري على النشوء للآثار الطبيعية وشكل الفن السوري والآكلي
والأثوري مباشرة . فإن هذا بعد ذاته مثير للجدل الكي حقا . وقد لا يظهر هنا جليا بصورة مباشرة . الذي
بذلك لجميع الصور المتكاملة وانتمائها في شكل الولاح . من بين الناحية والطابع الجديدة .

ولا بد لي . صفة عامة في هذا الفصل . من أن أوجه بالشكر إلى أصدقائي وزملائي الكثرين
للمساعدة التي قدموها في وقتهم . كمال فهدود رئيس مؤسسة النشر . ومعمونة شوروخ في كولون . وزيغريد هافن
من نفس المؤسسة . وروبي المذكورة برسولا موريلكاف كورنيس . والدكتور بيتر كالي . وصفاة جامعة برينستون وز .
للمساعد في دارني .

ولما كانت المسودة الأولية لهذا الكتاب قد أرسلت إلى الناشرين في جاية سنة ١٩٦٦ . لذا لم يكن مستطاعا
أن يؤخذ بنظر الاعتبار أي شيء غير هذا التاريخ . في أسلوب التلخيص الزمني في هذه المقالة عن تاريخ الفن .
هو ما معروف عليه باسم التلخيص الزمني القصير والذي يمكن الرجوع إليه أيضا في شكل جدول عربي في المؤلف
الذي وصفت عن تاريخ الشرق الأدنى القديم والتي في كتاب (الكسندر شلوف وأطون موريلكاف . حصر وأسيا في
في النصوص القديمة موبلخ ١٩٥٠) . كذلك سمي القاري إلى الهولش التي في نهاية الكتاب حيث سيجد فيها
أهم التوثقات عن الموضوع والتي وضعت قبل سنة ١٩٦٦ .

أنطون موريلكاف



—

والأحزاب. ذلك أن اقترافه وحشد الذي يحول من مدينة
لقد الكهنة الاشتراكية إلى دولة كبرى برأسها ملك أله،
ظهوره فيما بعد إلى أصوله ذات الثورة وكاداة. قد
تسلا قانون وسوءه ما من قوى خارقة من الطبيعة استطاع
جاء بصوت اتصالهما هذا العالم والعالم الثاني حفظ ملامحة
أو غير مشتركة من طريق التكملة والاعتماد. أما المصاحف
الغربية فقد حشدت وحدها تركيزها عن المادية الرئيسية التي
شردت خلال الصور القديمة. وفي بلاد ما بين النهرين
كانت المصاحف التي تركت عليها ليس التي الكلاسيكية
قد أصبحت من قبل المصورين والأكاديميين في الألف الثالث
لإلى الميلاد.

إن من إله الأنام جوهراً المصنوع والغرفي فلا ما بين
الهمم ووحدهما - جنى له أن يحاول استبدال فكرة
الإله التي كانت مشقة أشد وما يرتبط من مفاهيم من
الذكاة بعداً ماثراً - وذلك جرأة الآلية والأعمال الضيقة
للتكثف والوحدة الثقافية التي تسمح بين الأعمال الفنية
وهذه - نتيجة من الإله المصنوع لخاصة الإله والمالك .

من حضارة العراق القديم - التي وازت في الألف الثالث قبل الميلاد - تعد على السومريين والآكديين - وبعث إرميا في القرن الثاني والأول قبل الميلاد أيام البابليين والآشوريين - هي نتائج ثقافتهم. أحاطت بشرفة من أصول وثقافات مختلفة جداً - وضع ذلك فانيا نصكس عظماً روحياً مثابكاً - فوسح حياً وحدة تامة يرانها - نفس الوقت شوح داخل يرسك ان يترن شوح حضارة القرون الخمسين من العصر الكلاسيكي القديم -

ولم تكن لإحداث المجازاة العراقية تقوم على أساس التقصيصات
الاقليمية السياسية لبلاد الرافدين، وطبقها الجغرافية .
ولكن الأكثر استغناء عن طرق دية خاتمة للكون . كانت
تقوم على طرقها التاريخي القديم وتوابعها المتعددة . مع
ذلك تتحاشى جعلها المجازاة الدية العامة .

ومثلما انتقل العالم الغربي خلال المصور الوسطى الى الديمقراطية
التي جعلت انسانا له كذلك اكبر عالم الشرق الاقصى القديم
سنة الانسان من القرن السومري الاكدي في مظهره
الاقتصادي والسياسي والاقتصادي الانسان الى مظهره الرومي

٥. أثناء عمليات تحرير الأمم المتحدة العامة في العراق، انخرطت من عام ١٩٦٦ إلى ١٩٦٨، وكانت القوات في معظم فترات احتلال العراق في العراق، والحرب، وكذلك القوات المسلحة في تلك الفترات والحروب. كان الأمر من حيثيات العراق النظمي في وضع في الجبهة الأمامية من الأمم المتحدة على الحدود في أي وقت كان العراق والأردن، وعراقها وأسسها، وهذا في الأساس، مما جعل القوات العراقية المسلحة تدافع في الأمم المتحدة على العراق. كما هو الحال مع عديد الكوادر العراقية في القوات الجوية، والبنات الجوية العراقية في كثير من القوات الجوية.

١٠ - معراج أمير المؤمنين عليه السلام في الحج والعمرة وأبواب مكة والكعبة المشرفة وما فيها من الآيات العظيمة والآثار الجليلة

ومن نقد هذه النظم وتاريخها الظاهري بالإضافة إلى
الشواهد والمعارف الفنية المختلفة . ومن الأساس الأسلوب
الذي كان متبعاً في وقت ما من العصر الشريفة السعدية
وما وإلى ما بعد في عملية الخلق الفني ، أي : السومريين
والأكديين والكمانيين والآشوريين والكلبيين والمجوسيين أو
الهنديين .

وتتألف مجرى الأحداث السابقة وذلك يعود للسومريين
والأكديين أصبح الكمانيون في بابل والآشوريين الذين
الذين استولوا المنطقة الواقعة بين نهري دجلة والفرات . هم
المسكون بمرام السلطة في بلاد بين النهرين . ولما كانت هذه
مردوخ وأشور . الرئيسان الرومانيون حضارة بلاد بين النهرين
بمنها . وهذا أصبحت شون البابليين والآشوريين ورثت
طبيعة فنون السومريين والأكديين . وقد أوتت مع الفن
الأكدي . المركز الكلاسيكي لفنون الشرق الأدنى القديم
المقارنة مع غيرها من الفنون المعاصرة كالفنانية والحنية
والعربية التي كانت لها أهمية خاصة .

وقد كان الفن الكلاسيكي في بلاد ما بين النهرين
والذي خلقه من ٣٠٠٠ ق . م إلى ٥٥٠ ق . م .
حقبة جديدة في الفتح . فهو يعكس الشعور السومري .
الأكدي . والبابلي . الآشوري . عن الآلهة والخلق . ولهذا
السبب كان تاريخ فن هذا المصنوع من حضارة الشرق
الأدنى القديم حتى اليوم . وليس في الألفين ٢ من
تاريخ الفن في كثير من المناطق الغربية التي ظهرت حديثاً
والتي أصبح الفن فيها . وعلى نطاق واسع : من وسائل
الفن من الأساليب الغربية ومن قيم الجمال الشخصية
أو طرفة الحياة .

ومع ذلك فإن من يدرك مدى التقصير في معلوماتنا
اليوم عن حضارة السومريين الآشورية التي تنحدر العالم
والغلبة . والتي يصور مدى قداما كونها من أفعالهم
الفنية الباقية . وكيف أننا نزلنا غير متأكدين من تماثيلها
الترسي . أن يمثل في تصوير المصانع التي بنيت على
عقود تاريخ صادق فن بلاد ما بين النهرين القديم .

الفصل الأول

القرن السومري الأقدم



الخريطة المعمارية للموقع - ١٠٠ -

المتاح ١٩٦٢م ، وجرده حوالي ١١٠م . وهذا العرض لا يمكن ان يتصف الا بسفوح انحدار الانحدار ، ومع ذلك فلا يمكن استنتاج هذا التفسير دليلا على ان الحرية للصناعة كانت واسعة مكثورة ، حيث عثر فيها على بقايا اجرام مشتقة من الصلابة (الصلابة) العدد ٢١ ، من ٠٦ وما حدها () وهو اجسام من دور بناتي أحدث (الطبقة الرابعة في الترتيب)

جد لدينا لدى باحة صنفية وبست مكثورة (٢) وحل كل من سائر العرجة الفطرية غنم أربع غرف

ويبدو ان المحاولة الوحيدة من جانب المعمار السوري انه لم ار ان يتصف صوره انما ببناء علة تشبهه . لكن هذه المحاولة سرعان ما اختلفت ، والحقيقة ان كان مذكورا لها ان تغفل - ليس لان المعمار لم يكن متوركا وانما لانه لم يكن من المتطابق ايضا المتداول على حسب التشخيص في تلك الاصلح - بل لان المعمار الكسري لم تكن له علاقة مع الطبقة المبنية لهذا المكون من التماثل والمروءة للركن في تصميم هذا الصنف مع تشابه وقد كان على شكل مغلف (٣) اللاتيني ان كان متوركا

متناظرة تماما . وفي كل جانب توجد غرفة لها سلم يوصل الى سطح المبنى المستوي . وما سلا فخرتين دولتي للدرج فان الغرف المثبتة يسكن المداخل إليها من كل طرف ومن التربة الطويلة خلال أولها متناظرة . وفي الجانب الجنوبي الصبي من البناء تقوم أهم غرف البناء تحتها من كل جانب غرفة صغيرة ملحقة

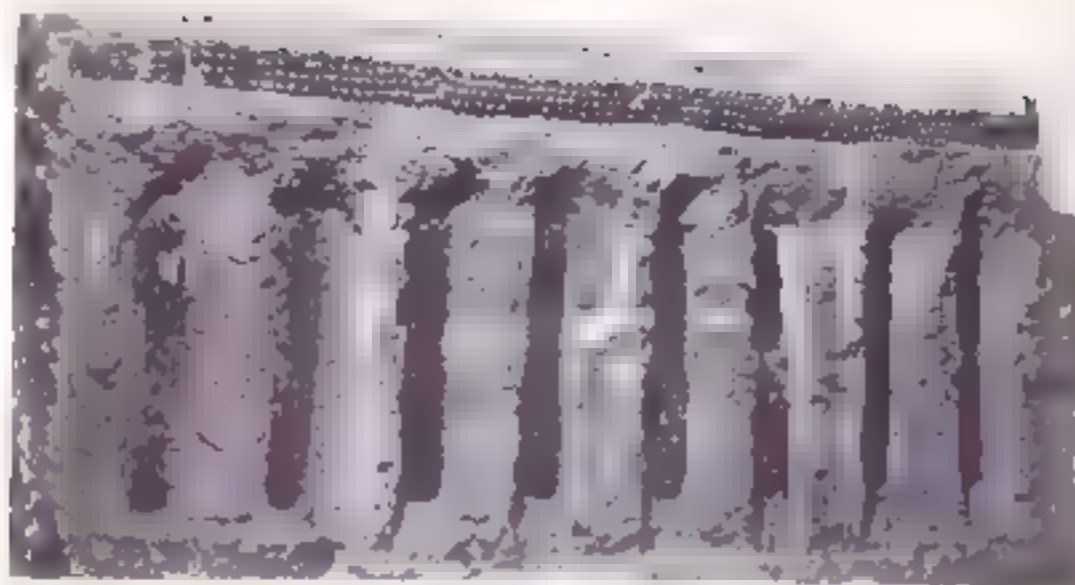
والمدخل الى هذه الغرفة يستكون من طريق التربة الطويلة الوسطى صمم باب فريش زينت (ركان متباة ونضلة) بنائية فخم على القسم الجنوبي للبناء

وخض النظر من امام مدخل القسم العلوي في الطول ونزولها لطاها . والتي هي دور تلك الطبخ القديم بلامية الغربية في الغرف الأخرى لألاف النسخ . عند صعودها الى الرابع . وليس هناك في المصنوعات الأخرى (البنايا والمخاريط . وهذه القوائم) ما يلزم الى أية أهمية منه خاصة أو شيمتال البنايات لأغراض دية

والحقيقة ان المبدأ المقيد بعدم التكرار بهذه من التكرار ناهيك هذه الفترة الأولى شبه . إلا . لكنه ليس المبدأ الوحيد . ولما مع انه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالله الأخرى لم يتم الكشف إلا ان جزء واحد منها ليس هو . كذا قد توجد في الجنوب الغربي من هذا شكل الخرف (L) متحدة من لن في اسلم كبرية جداً . وتتألف المصنوعة من جوتين مستطيلة احداهما على الآخر بحيث يشكلان زاوية قائمة ويحاذيان بناءً واخرى . ويقوم على القسم الجنوبي الغربي من المصنوعة . وهم المروحة المصنوعة المتكافئة الموقية بناءً جدي بالقب (أ) بقية تتخلط تحتها بمساحة القسم الغربي من التربة . فجد ان هذا المبنى مشد من الطين . وهو مخصص من الآخر بشكل مرسوم . ومن ناحية اخرى يقوم على المصنوعة الشمالية من الغربية سور من تايبة ذات حصة غربية . قائمة على احداهما عودها حوالي ثلاث

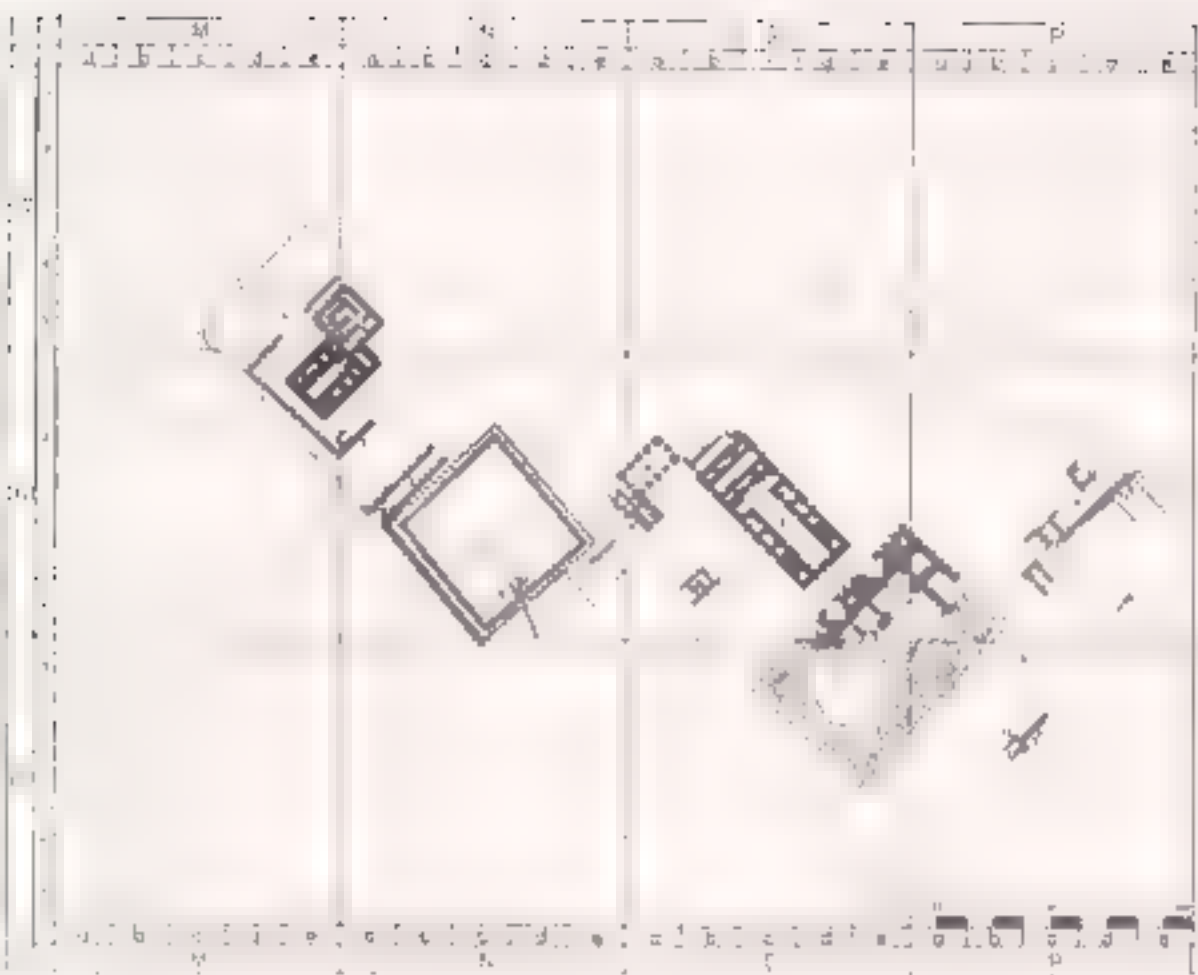
متراً بها مداخل من السطوح على شكل الأحصنة . اخذته التي يبلغ قطر الواحد منها أكثر من مترين . وفي الحقيقة التي يخترقها صنف الأحصنة صامع الجدران . يسمح شكل هذا الصنف مدرة من اقل من الأحصنة . ويحيط به الجحر الكلسي . ومنه (أ) . والثقة ذات الأحصنة . حصة مستطيلة لمعظم الرخبة حاض يحيط . بحوالي مترين . ويكون مدسة في الناحية الجنوبية الغربية . أيضاً الجدران المتبعة بالبناء عند كانت متحدة أولاً بل من اسلم كبرية جداً . وقد اكتفى البناء عند ذلك نوع من البنايات المصنوعة في شكل مستطيلة مثله ابعاده ١٦ × ٦٦ سم . وعلى سلاط المتعارفة التي تسمى في مدته حصر الكلسي تتخلف هم بقاوة الطين بالتمسك للممر في البناء . ليس ما في قاعة الأحصنة وفي البناء المتماثل لها ان طريقة اخرى لم نعد ليرتها . ذلك ان البناء بالطين والقصب أو الجوتين والقصب . والذي شاع استعماله في بلاد بين النهرين ثمرة منجدة . وفي الحقيقة من القصب . ان هذا من اوسع فرائض شائعة في البناء ولشائع لبالية (١٣) . فليفسر التي سادوا حاضاً عاباً للبدون الجينية . والتي ربما استعملت على حدة والصح لأول مرة . قد تحولت الى طريقة جديدة وذلك بخروج الآله من للخطوط المتماثلة شديدة القصب . مكنة من القصب . على الجدران . وقد كانت لهذه الخطوط رؤوس مستوية أو رؤوس حادة مخروطية مملوءة بالطين المملوء أو الخيش أو الخش . والطريقة التي تم بها تقطيعها كانت أشكالاً مبهمة تشبه في مظهرها بومبو أشكل المشوكت . وهذا يلجونا الى الافتراض على احتمال متباة من القسم للممر التي كانت تحت الجدران

وهذا النوع من تخليط الجدران بالخطوط المتماثلة لم يكن قد استعمل في جدران البناء الطويلة التي تفسد في



• $\mathcal{F}(\mathcal{A}) = \mathcal{F}(\mathcal{B})$ if and only if $\mathcal{A} = \mathcal{B}$ (if $\mathcal{A} \neq \mathcal{B}$, then $\mathcal{F}(\mathcal{A}) \neq \mathcal{F}(\mathcal{B})$)

[illegible]



شکل ۱-۱: نقشه پلان کلیه سالن‌ها و حیاط

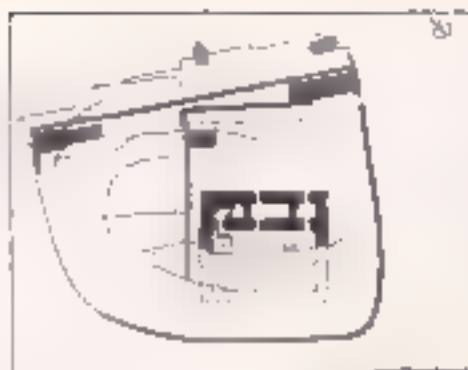
هذا وحذاق للسوداني مما صدق تل الطير (٦١) =
برسيمه الطيرانية البنية (الشكل ٦) وبعبه الكلب قد
في ط (الكلب ١٢) (الشكل ٧) في شالي بلاء ما قد
الطيرين ، والذي كانت متعة البقاء فيه قد زهرت من
الأسلوب السوري الأصل بالعب والاسرار المتكررة
التي كانت

ان نقاديه عن القواعد التي يمكن ان يحرم منه في
المقد الامس وفي الابنية للشاعرة لا تكون بالجمهور المستعمل
المستعمل للكلمة وفي مقام الصحة : انظر التحسين : ٢٠
[انشاء] وس نامة امره فقد حدث في حرم باننا في
الوركة. وقد غطت الالتفات من قلة لطيفة الزاوية في
الوركة الى عصر حصة صر . لنج لم نكن له حساب
خارجية حسب صحيح ان الذين المعروف بالمرقن
المشتر استعماله في البناء . ونشر توين اسوان بالخطوط
التي تصطبها الملبس . الا ان تصبها الملبس في هذه
النقطة : انظر لطيفة الثانية في الوركة : عشر اضناط
بداية جديدة حقا (١٤) (الشكل ٨) قد مركزو التصميم
له حيلة عن ركة عادية لا به . ومن يكون المبدع قد شبه
بقايا . ومن المشغل على طراز المبدع الاخير المصمم له .
المقد شيدت الدكة عدة تصورات في ثلثه صحن [طقة
الوركة الثالثة : ا ج] لم لاثر في لوحاتها حسب واحد
في ابتعاها ايضا . ويبدو كما في في الابنية (اس) حسب
الآن لاور مرة صفا طابا مثل الابنية الاسرى . او
وانكي . ولقد قام حول هذا المبدع العالي حصة من يوت
المكن والابنية الادوية . الاخافة في لناكر مفع
الغدير الترابين . وكل من هذه الابنية كان يحسم

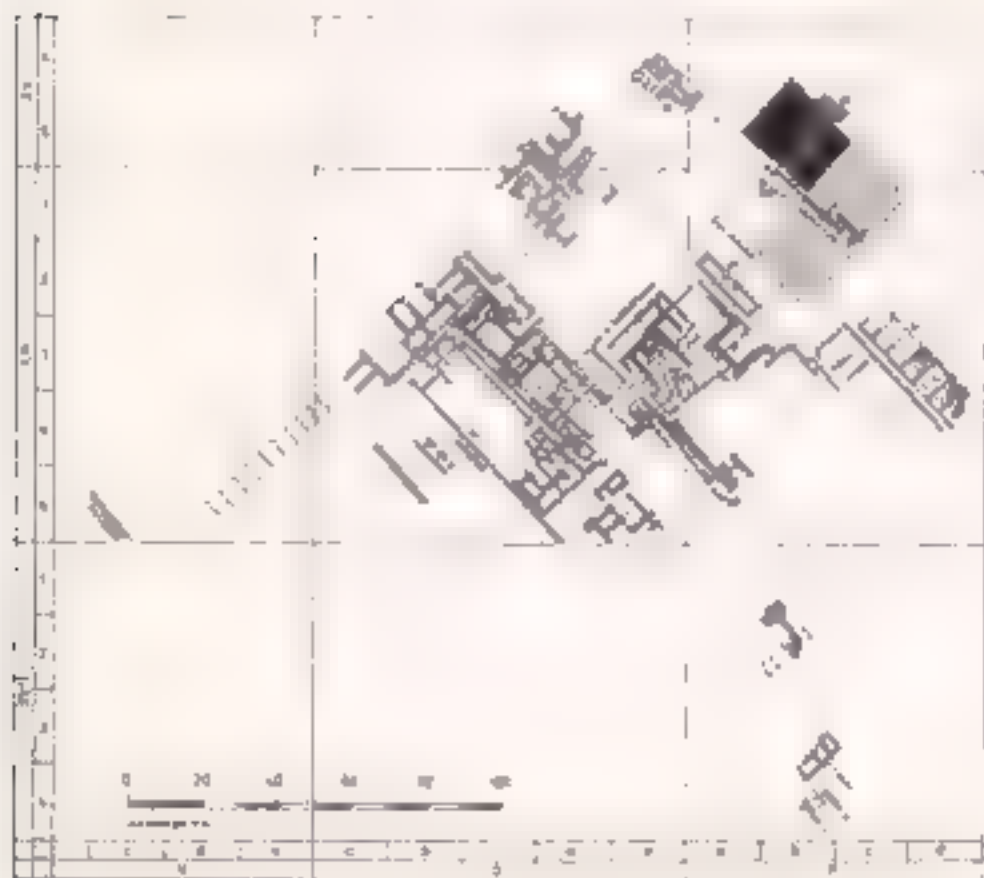
١٠ في السنة يقع في كل مسجد على ٢٠ كعب من حديد حامي + صندوق حديدية الأثاث الخاصة في باقي ١٩٤١، ١٩٤٢، ١٩٤٣، ١٩٤٤، ١٩٤٥، ١٩٤٦، ١٩٤٧، ١٩٤٨، ١٩٤٩، ١٩٥٠، ١٩٥١، ١٩٥٢، ١٩٥٣، ١٩٥٤، ١٩٥٥، ١٩٥٦، ١٩٥٧، ١٩٥٨، ١٩٥٩، ١٩٦٠، ١٩٦١، ١٩٦٢، ١٩٦٣، ١٩٦٤، ١٩٦٥، ١٩٦٦، ١٩٦٧، ١٩٦٨، ١٩٦٩، ١٩٧٠، ١٩٧١، ١٩٧٢، ١٩٧٣، ١٩٧٤، ١٩٧٥، ١٩٧٦، ١٩٧٧، ١٩٧٨، ١٩٧٩، ١٩٨٠، ١٩٨١، ١٩٨٢، ١٩٨٣، ١٩٨٤، ١٩٨٥، ١٩٨٦، ١٩٨٧، ١٩٨٨، ١٩٨٩، ١٩٩٠، ١٩٩١، ١٩٩٢، ١٩٩٣، ١٩٩٤، ١٩٩٥، ١٩٩٦، ١٩٩٧، ١٩٩٨، ١٩٩٩، ٢٠٠٠، ٢٠٠١، ٢٠٠٢، ٢٠٠٣، ٢٠٠٤، ٢٠٠٥، ٢٠٠٦، ٢٠٠٧، ٢٠٠٨، ٢٠٠٩، ٢٠١٠، ٢٠١١، ٢٠١٢، ٢٠١٣، ٢٠١٤، ٢٠١٥، ٢٠١٦، ٢٠١٧، ٢٠١٨، ٢٠١٩، ٢٠٢٠، ٢٠٢١، ٢٠٢٢، ٢٠٢٣، ٢٠٢٤، ٢٠٢٥، ٢٠٢٦، ٢٠٢٧، ٢٠٢٨، ٢٠٢٩، ٢٠٣٠، ٢٠٣١، ٢٠٣٢، ٢٠٣٣، ٢٠٣٤، ٢٠٣٥، ٢٠٣٦، ٢٠٣٧، ٢٠٣٨، ٢٠٣٩، ٢٠٤٠، ٢٠٤١، ٢٠٤٢، ٢٠٤٣، ٢٠٤٤، ٢٠٤٥، ٢٠٤٦، ٢٠٤٧، ٢٠٤٨، ٢٠٤٩، ٢٠٥٠، ٢٠٥١، ٢٠٥٢، ٢٠٥٣، ٢٠٥٤، ٢٠٥٥، ٢٠٥٦، ٢٠٥٧، ٢٠٥٨، ٢٠٥٩، ٢٠٦٠، ٢٠٦١، ٢٠٦٢، ٢٠٦٣، ٢٠٦٤، ٢٠٦٥، ٢٠٦٦، ٢٠٦٧، ٢٠٦٨، ٢٠٦٩، ٢٠٧٠، ٢٠٧١، ٢٠٧٢، ٢٠٧٣، ٢٠٧٤، ٢٠٧٥، ٢٠٧٦، ٢٠٧٧، ٢٠٧٨، ٢٠٧٩، ٢٠٨٠، ٢٠٨١، ٢٠٨٢، ٢٠٨٣، ٢٠٨٤، ٢٠٨٥، ٢٠٨٦، ٢٠٨٧، ٢٠٨٨، ٢٠٨٩، ٢٠٩٠، ٢٠٩١، ٢٠٩٢، ٢٠٩٣، ٢٠٩٤، ٢٠٩٥، ٢٠٩٦، ٢٠٩٧، ٢٠٩٨، ٢٠٩٩، ٢١٠٠، ٢١٠١، ٢١٠٢، ٢١٠٣، ٢١٠٤، ٢١٠٥، ٢١٠٦، ٢١٠٧، ٢١٠٨، ٢١٠٩، ٢١١٠، ٢١١١، ٢١١٢، ٢١١٣، ٢١١٤، ٢١١٥، ٢١١٦، ٢١١٧، ٢١١٨، ٢١١٩، ٢١٢٠، ٢١٢١، ٢١٢٢، ٢١٢٣، ٢١٢٤، ٢١٢٥، ٢١٢٦، ٢١٢٧، ٢١٢٨، ٢١٢٩، ٢١٣٠، ٢١٣١، ٢١٣٢، ٢١٣٣، ٢١٣٤، ٢١٣٥، ٢١٣٦، ٢١٣٧، ٢١٣٨، ٢١٣٩، ٢١٤٠، ٢١٤١، ٢١٤٢، ٢١٤٣، ٢١٤٤، ٢١٤٥، ٢١٤٦، ٢١٤٧، ٢١٤٨، ٢١٤٩، ٢١٥٠، ٢١٥١، ٢١٥٢، ٢١٥٣، ٢١٥٤، ٢١٥٥، ٢١٥٦، ٢١٥٧، ٢١٥٨، ٢١٥٩، ٢١٦٠، ٢١٦١، ٢١٦٢، ٢١٦٣، ٢١٦٤، ٢١٦٥، ٢١٦٦، ٢١٦٧، ٢١٦٨، ٢١٦٩، ٢١٧٠، ٢١٧١، ٢١٧٢، ٢١٧٣، ٢١٧٤، ٢١٧٥، ٢١٧٦، ٢١٧٧، ٢١٧٨، ٢١٧٩، ٢١٨٠، ٢١٨١، ٢١٨٢، ٢١٨٣، ٢١٨٤، ٢١٨٥، ٢١٨٦، ٢١٨٧، ٢١٨٨، ٢١٨٩، ٢١٩٠، ٢١٩١، ٢١٩٢، ٢١٩٣، ٢١٩٤، ٢١٩٥، ٢١٩٦، ٢١٩٧، ٢١٩٨، ٢١٩٩، ٢٢٠٠، ٢٢٠١، ٢٢٠٢، ٢٢٠٣، ٢٢٠٤، ٢٢٠٥، ٢٢٠٦، ٢٢٠٧، ٢٢٠٨، ٢٢٠٩، ٢٢١٠، ٢٢١١، ٢٢١٢، ٢٢١٣، ٢٢١٤، ٢٢١٥، ٢٢١٦، ٢٢١٧، ٢٢١٨، ٢٢١٩، ٢٢٢٠، ٢٢٢١، ٢٢٢٢، ٢٢٢٣، ٢٢٢٤، ٢٢٢٥، ٢٢٢٦، ٢٢٢٧، ٢٢٢٨، ٢٢٢٩، ٢٢٣٠، ٢٢٣١، ٢٢٣٢، ٢٢٣٣، ٢٢٣٤، ٢٢٣٥، ٢٢٣٦، ٢٢٣٧، ٢٢٣٨، ٢٢٣٩، ٢٢٤٠، ٢٢٤١، ٢٢٤٢، ٢٢٤٣، ٢٢٤٤، ٢٢٤٥، ٢٢٤٦، ٢٢٤٧، ٢٢٤٨، ٢٢٤٩، ٢٢٥٠، ٢٢٥١، ٢٢٥٢، ٢٢٥٣، ٢٢٥٤، ٢٢٥٥، ٢٢٥٦، ٢٢٥٧، ٢٢٥٨، ٢٢٥٩، ٢٢٦٠، ٢٢٦١، ٢٢٦٢، ٢٢٦٣، ٢٢٦٤، ٢٢٦٥، ٢٢٦٦، ٢٢٦٧، ٢٢٦٨، ٢٢٦٩، ٢٢٧٠، ٢٢٧١، ٢٢٧٢، ٢٢٧٣، ٢٢٧٤، ٢٢٧٥، ٢٢٧٦، ٢٢٧٧، ٢٢٧٨، ٢٢٧٩، ٢٢٨٠، ٢٢٨١، ٢٢٨٢، ٢٢٨٣، ٢٢٨٤، ٢٢٨٥، ٢٢٨٦، ٢٢٨٧، ٢٢٨٨، ٢٢٨٩، ٢٢٩٠، ٢٢٩١، ٢٢٩٢، ٢٢٩٣، ٢٢٩٤، ٢٢٩٥، ٢٢٩٦، ٢٢٩٧، ٢٢٩٨، ٢٢٩٩، ٢٣٠٠، ٢٣٠١، ٢٣٠٢، ٢٣٠٣، ٢٣٠٤، ٢٣٠٥، ٢٣٠٦، ٢٣٠٧، ٢٣٠٨، ٢٣٠٩، ٢٣١٠، ٢٣١١، ٢٣١٢، ٢٣١٣، ٢٣١٤، ٢٣١٥، ٢٣١٦، ٢٣١٧، ٢٣١٨، ٢٣١٩، ٢٣٢٠، ٢٣٢١، ٢٣٢٢، ٢٣٢٣، ٢٣٢٤، ٢٣٢٥، ٢٣٢٦، ٢٣٢٧، ٢٣٢٨، ٢٣٢٩، ٢٣٣٠، ٢٣٣١، ٢٣٣٢، ٢٣٣٣، ٢٣٣٤، ٢٣٣٥، ٢٣٣٦، ٢٣٣٧، ٢٣٣٨، ٢٣٣٩، ٢٣٤٠، ٢٣٤١، ٢٣٤٢، ٢٣٤٣، ٢٣٤٤، ٢٣٤٥، ٢٣٤٦،



نقشه و ارتفاع منتهای دریا



نقشه و ارتفاع منتهای دریا



نقشه و ارتفاع منتهای دریا



المجلد ٩ : ١ خاتمة البحث في تاريخ مصر من حكم الملك - ١٤ - ١٤

(b) $\frac{1}{2} \leq \frac{1}{2} \leq \frac{1}{2}$ and $\frac{1}{2} \leq \frac{1}{2} \leq \frac{1}{2}$.



الملك رمسيس الثاني، منظر من الشمال، من المتاحف المصرية، القاهرة



شماره ۱۰۰ - سنگ قبر حضرت علی (ع) در مسجد
الامین، قم



شماره ۱۰۱ - سنگ قبر حضرت علی (ع) در مسجد
الامین، قم

[illegible]

doi:10.1017/S0022292412001509

١ - الأرقام العظمى التي هي صفا شعاعية ٢ - رؤوس الأرقام التي هي صفا ٣ - هذه الأرقام كلها بالحدود صفا في حد واحد المعنى الشيعي للأصل







Fig. 1. The tomb of the family of the deceased, 1897/98.



1

Figure 1. The frieze from the Temple of Aphaia at Aegina.



2

Figure 2. The frieze from the Temple of Aphaia at Aegina.

بحري ذلك لأن الموضوع بسيط - صلا - خطه - لاهته
الاسامية للمادة التي يؤديها التصوير لأهمهم وحكمهم
المتبادر قائم حوسب وكان الخطر - وعلاوة على ذلك من
المجالات المخطية والمواضع من هذا بناء ههنا كصنهر
دورهم لغوى الى لورده جاء الأسس أو بعده - ومنه
نشأ في مصر الأمير اجد في مهنه من حكمة من
أشكال السر الذي له رأي اسد - أو التي تقوى منه
الأمير (لوح ١٩) ولا طيد القطم في حكمة منه -
مؤامعة مع دم إلى الألفه المشاة - وهو من ذلك
المنصر الثاني - أي منر حمدة من

ومن المتعطل (٣٦) أن تكونه في طول في الشكل
من طبعات الانتم من عثر في مصر الطغاة القامة -
الراية في التوركة ملقة بسطيع المرد في بعد ذلك في
من الصارة في هذا المنصر من ذلك من صور الجواهرات
في المواجه الزمرد له من اكتشافها على حلق ولحم في
المنصر الأخير من الطقة الزمرد

والم يتذكر الزمرد إلى الطقة والتعريف الزمرد في
المصنوعات حسب في أهما - أها به الداية بطلون -
طابع الص التصوير في الصور الثمينة في تركب الأشكال
أها طيات الصلابة الأسلية في الص التصوير - من
كانا تصادف - إلى منه ما - مع روسية بعد الفرق
الأدبي وعلى من الصور ومع ذلك طرب الصرق لم
ينوبه مرة واحدة - ههنا - مرة كما من ذلك خطه
في الفن المصري أو الفن الإيطالي مرة أخرى - أم
بالأحرى في طاب الصفتي نشأ في سنة الص - انهم
فلس من طريق الفن المنبر لطلقة أصناف الأحرى -
في من الأجران طاول أصناف الأحرى - وفي لوجه
في لطة واحدة - وفي لوجه أخرى تهجد الزمرد في
نقل عن الطبيعة - أو أن ينصر الفن التصويري على من
شكل من شكل الص التصويري - وما من منه الدابة

و العروق الأسلية التي لم تكن لها قسوى متداوية في
التأثير - والواقع في حرك طقة من طبعات الانتم التي
خطه فيها - وحكم منصر - صور واقية - ونزيمات طبع
والقصة من الخيال والفتن والموكة (لوح ٢١) م
١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠ - ١٠١ - ١٠٢ - ١٠٣ - ١٠٤ - ١٠٥ - ١٠٦ - ١٠٧ - ١٠٨ - ١٠٩ - ١١٠ - ١١١ - ١١٢ - ١١٣ - ١١٤ - ١١٥ - ١١٦ - ١١٧ - ١١٨ - ١١٩ - ١٢٠ - ١٢١ - ١٢٢ - ١٢٣ - ١٢٤ - ١٢٥ - ١٢٦ - ١٢٧ - ١٢٨ - ١٢٩ - ١٣٠ - ١٣١ - ١٣٢ - ١٣٣ - ١٣٤ - ١٣٥ - ١٣٦ - ١٣٧ - ١٣٨ - ١٣٩ - ١٤٠ - ١٤١ - ١٤٢ - ١٤٣ - ١٤٤ - ١٤٥ - ١٤٦ - ١٤٧ - ١٤٨ - ١٤٩ - ١٥٠ - ١٥١ - ١٥٢ - ١٥٣ - ١٥٤ - ١٥٥ - ١٥٦ - ١٥٧ - ١٥٨ - ١٥٩ - ١٦٠ - ١٦١ - ١٦٢ - ١٦٣ - ١٦٤ - ١٦٥ - ١٦٦ - ١٦٧ - ١٦٨ - ١٦٩ - ١٧٠ - ١٧١ - ١٧٢ - ١٧٣ - ١٧٤ - ١٧٥ - ١٧٦ - ١٧٧ - ١٧٨ - ١٧٩ - ١٨٠ - ١٨١ - ١٨٢ - ١٨٣ - ١٨٤ - ١٨٥ - ١٨٦ - ١٨٧ - ١٨٨ - ١٨٩ - ١٩٠ - ١٩١ - ١٩٢ - ١٩٣ - ١٩٤ - ١٩٥ - ١٩٦ - ١٩٧ - ١٩٨ - ١٩٩ - ٢٠٠ - ٢٠١ - ٢٠٢ - ٢٠٣ - ٢٠٤ - ٢٠٥ - ٢٠٦ - ٢٠٧ - ٢٠٨ - ٢٠٩ - ٢١٠ - ٢١١ - ٢١٢ - ٢١٣ - ٢١٤ - ٢١٥ - ٢١٦ - ٢١٧ - ٢١٨ - ٢١٩ - ٢٢٠ - ٢٢١ - ٢٢٢ - ٢٢٣ - ٢٢٤ - ٢٢٥ - ٢٢٦ - ٢٢٧ - ٢٢٨ - ٢٢٩ - ٢٣٠ - ٢٣١ - ٢٣٢ - ٢٣٣ - ٢٣٤ - ٢٣٥ - ٢٣٦ - ٢٣٧ - ٢٣٨ - ٢٣٩ - ٢٤٠ - ٢٤١ - ٢٤٢ - ٢٤٣ - ٢٤٤ - ٢٤٥ - ٢٤٦ - ٢٤٧ - ٢٤٨ - ٢٤٩ - ٢٥٠ - ٢٥١ - ٢٥٢ - ٢٥٣ - ٢٥٤ - ٢٥٥ - ٢٥٦ - ٢٥٧ - ٢٥٨ - ٢٥٩ - ٢٦٠ - ٢٦١ - ٢٦٢ - ٢٦٣ - ٢٦٤ - ٢٦٥ - ٢٦٦ - ٢٦٧ - ٢٦٨ - ٢٦٩ - ٢٧٠ - ٢٧١ - ٢٧٢ - ٢٧٣ - ٢٧٤ - ٢٧٥ - ٢٧٦ - ٢٧٧ - ٢٧٨ - ٢٧٩ - ٢٨٠ - ٢٨١ - ٢٨٢ - ٢٨٣ - ٢٨٤ - ٢٨٥ - ٢٨٦ - ٢٨٧ - ٢٨٨ - ٢٨٩ - ٢٩٠ - ٢٩١ - ٢٩٢ - ٢٩٣ - ٢٩٤ - ٢٩٥ - ٢٩٦ - ٢٩٧ - ٢٩٨ - ٢٩٩ - ٣٠٠ - ٣٠١ - ٣٠٢ - ٣٠٣ - ٣٠٤ - ٣٠٥ - ٣٠٦ - ٣٠٧ - ٣٠٨ - ٣٠٩ - ٣١٠ - ٣١١ - ٣١٢ - ٣١٣ - ٣١٤ - ٣١٥ - ٣١٦ - ٣١٧ - ٣١٨ - ٣١٩ - ٣٢٠ - ٣٢١ - ٣٢٢ - ٣٢٣ - ٣٢٤ - ٣٢٥ - ٣٢٦ - ٣٢٧ - ٣٢٨ - ٣٢٩ - ٣٣٠ - ٣٣١ - ٣٣٢ - ٣٣٣ - ٣٣٤ - ٣٣٥ - ٣٣٦ - ٣٣٧ - ٣٣٨ - ٣٣٩ - ٣٤٠ - ٣٤١ - ٣٤٢ - ٣٤٣ - ٣٤٤ - ٣٤٥ - ٣٤٦ - ٣٤٧ - ٣٤٨ - ٣٤٩ - ٣٥٠ - ٣٥١ - ٣٥٢ - ٣٥٣ - ٣٥٤ - ٣٥٥ - ٣٥٦ - ٣٥٧ - ٣٥٨ - ٣٥٩ - ٣٦٠ - ٣٦١ - ٣٦٢ - ٣٦٣ - ٣٦٤ - ٣٦٥ - ٣٦٦ - ٣٦٧ - ٣٦٨ - ٣٦٩ - ٣٧٠ - ٣٧١ - ٣٧٢ - ٣٧٣ - ٣٧٤ - ٣٧٥ - ٣٧٦ - ٣٧٧ - ٣٧٨ - ٣٧٩ - ٣٨٠ - ٣٨١ - ٣٨٢ - ٣٨٣ - ٣٨٤ - ٣٨٥ - ٣٨٦ - ٣٨٧ - ٣٨٨ - ٣٨٩ - ٣٩٠ - ٣٩١ - ٣٩٢ - ٣٩٣ - ٣٩٤ - ٣٩٥ - ٣٩٦ - ٣٩٧ - ٣٩٨ - ٣٩٩ - ٤٠٠ - ٤٠١ - ٤٠٢ - ٤٠٣ - ٤٠٤ - ٤٠٥ - ٤٠٦ - ٤٠٧ - ٤٠٨ - ٤٠٩ - ٤١٠ - ٤١١ - ٤١٢ - ٤١٣ - ٤١٤ - ٤١٥ - ٤١٦ - ٤١٧ - ٤١٨ - ٤١٩ - ٤٢٠ - ٤٢١ - ٤٢٢ - ٤٢٣ - ٤٢٤ - ٤٢٥ - ٤٢٦ - ٤٢٧ - ٤٢٨ - ٤٢٩ - ٤٣٠ - ٤٣١ - ٤٣٢ - ٤٣٣ - ٤٣٤ - ٤٣٥ - ٤٣٦ - ٤٣٧ - ٤٣٨ - ٤٣٩ - ٤٤٠ - ٤٤١ - ٤٤٢ - ٤٤٣ - ٤٤٤ - ٤٤٥ - ٤٤٦ - ٤٤٧ - ٤٤٨ - ٤٤٩ - ٤٥٠ - ٤٥١ - ٤٥٢ - ٤٥٣ - ٤٥٤ - ٤٥٥ - ٤٥٦ - ٤٥٧ - ٤٥٨ - ٤٥٩ - ٤٦٠ - ٤٦١ - ٤٦٢ - ٤٦٣ - ٤٦٤ - ٤٦٥ - ٤٦٦ - ٤٦٧ - ٤٦٨ - ٤٦٩ - ٤٧٠ - ٤٧١ - ٤٧٢ - ٤٧٣ - ٤٧٤ - ٤٧٥ - ٤٧٦ - ٤٧٧ - ٤٧٨ - ٤٧٩ - ٤٨٠ - ٤٨١ - ٤٨٢ - ٤٨٣ - ٤٨٤ - ٤٨٥ - ٤٨٦ - ٤٨٧ - ٤٨٨ - ٤٨٩ - ٤٩٠ - ٤٩١ - ٤٩٢ - ٤٩٣ - ٤٩٤ - ٤٩٥ - ٤٩٦ - ٤٩٧ - ٤٩٨ - ٤٩٩ - ٥٠٠ - ٥٠١ - ٥٠٢ - ٥٠٣ - ٥٠٤ - ٥٠٥ - ٥٠٦ - ٥٠٧ - ٥٠٨ - ٥٠٩ - ٥١٠ - ٥١١ - ٥١٢ - ٥١٣ - ٥١٤ - ٥١٥ - ٥١٦ - ٥١٧ - ٥١٨ - ٥١٩ - ٥٢٠ - ٥٢١ - ٥٢٢ - ٥٢٣ - ٥٢٤ - ٥٢٥ - ٥٢٦ - ٥٢٧ - ٥٢٨ - ٥٢٩ - ٥٣٠ - ٥٣١ - ٥٣٢ - ٥٣٣ - ٥٣٤ - ٥٣٥ - ٥٣٦ - ٥٣٧ - ٥٣٨ - ٥٣٩ - ٥٤٠ - ٥٤١ - ٥٤٢ - ٥٤٣ - ٥٤٤ - ٥٤٥ - ٥٤٦ - ٥٤٧ - ٥٤٨ - ٥٤٩ - ٥٥٠ - ٥٥١ - ٥٥٢ - ٥٥٣ - ٥٥٤ - ٥٥٥ - ٥٥٦ - ٥٥٧ - ٥٥٨ - ٥٥٩ - ٥٦٠ - ٥٦١ - ٥٦٢ - ٥٦٣ - ٥٦٤ - ٥٦٥ - ٥٦٦ - ٥٦٧ - ٥٦٨ - ٥٦٩ - ٥٧٠ - ٥٧١ - ٥٧٢ - ٥٧٣ - ٥٧٤ - ٥٧٥ - ٥٧٦ - ٥٧٧ - ٥٧٨ - ٥٧٩ - ٥٨٠ - ٥٨١ - ٥٨٢ - ٥٨٣ - ٥٨٤ - ٥٨٥ - ٥٨٦ - ٥٨٧ - ٥٨٨ - ٥٨٩ - ٥٩٠ - ٥٩١ - ٥٩٢ - ٥٩٣ - ٥٩٤ - ٥٩٥ - ٥٩٦ - ٥٩٧ - ٥٩٨ - ٥٩٩ - ٦٠٠ - ٦٠١ - ٦٠٢ - ٦٠٣ - ٦٠٤ - ٦٠٥ - ٦٠٦ - ٦٠٧ - ٦٠٨ - ٦٠٩ - ٦١٠ - ٦١١ - ٦١٢ - ٦١٣ - ٦١٤ - ٦١٥ - ٦١٦ - ٦١٧ - ٦١٨ - ٦١٩ - ٦٢٠ - ٦٢١ - ٦٢٢ - ٦٢٣ - ٦٢٤ - ٦٢٥ - ٦٢٦ - ٦٢٧ - ٦٢٨ - ٦٢٩ - ٦٣٠ - ٦٣١ - ٦٣٢ - ٦٣٣ - ٦٣٤ - ٦٣٥ - ٦٣٦ - ٦٣٧ - ٦٣٨ - ٦٣٩ - ٦٤٠ - ٦٤١ - ٦٤٢ - ٦٤٣ - ٦٤٤ - ٦٤٥ - ٦٤٦ - ٦٤٧ - ٦٤٨ - ٦٤٩ - ٦٥٠ - ٦٥١ - ٦٥٢ - ٦٥٣ - ٦٥٤ - ٦٥٥ - ٦٥٦ - ٦٥٧ - ٦٥٨ - ٦٥٩ - ٦٦٠ - ٦٦١ - ٦٦٢ - ٦٦٣ - ٦٦٤ - ٦٦٥ - ٦٦٦ - ٦٦٧ - ٦٦٨ - ٦٦٩ - ٦٧٠ - ٦٧١ - ٦٧٢ - ٦٧٣ - ٦٧٤ - ٦٧٥ - ٦٧٦ - ٦٧٧ - ٦٧٨ - ٦٧٩ - ٦٨٠ - ٦٨١ - ٦٨٢ - ٦٨٣ - ٦٨٤ - ٦٨٥ - ٦٨٦ - ٦٨٧ - ٦٨٨ - ٦٨٩ - ٦٩٠ - ٦٩١ - ٦٩٢ - ٦٩٣ - ٦٩٤ - ٦٩٥ - ٦٩٦ - ٦٩٧ - ٦٩٨ - ٦٩٩ - ٧٠٠ - ٧٠١ - ٧٠٢ - ٧٠٣ - ٧٠٤ - ٧٠٥ - ٧٠٦ - ٧٠٧ - ٧٠٨ - ٧٠٩ - ٧١٠ - ٧١١ - ٧١٢ - ٧١٣ - ٧١٤ - ٧١٥ - ٧١٦ - ٧١٧ - ٧١٨ - ٧١٩ - ٧٢٠ - ٧٢١ - ٧٢٢ - ٧٢٣ - ٧٢٤ - ٧٢٥ - ٧٢٦ - ٧٢٧ - ٧٢٨ - ٧٢٩ - ٧٣٠ - ٧٣١ - ٧٣٢ - ٧٣٣ - ٧٣٤ - ٧٣٥ - ٧٣٦ - ٧٣٧ - ٧٣٨ - ٧٣٩ - ٧٤٠ - ٧٤١ - ٧٤٢ - ٧٤٣ - ٧٤٤ - ٧٤٥ - ٧٤٦ - ٧٤٧ - ٧٤٨ - ٧٤٩ - ٧٥٠ - ٧٥١ - ٧٥٢ - ٧٥٣ - ٧٥٤ - ٧٥٥ - ٧٥٦ - ٧٥٧ - ٧٥٨ - ٧٥٩ - ٧٦٠ - ٧٦١ - ٧٦٢ - ٧٦٣ - ٧٦٤ - ٧٦٥ - ٧٦٦ - ٧٦٧ - ٧٦٨ - ٧٦٩ - ٧٧٠ - ٧٧١ - ٧٧٢ - ٧٧٣ - ٧٧٤ - ٧٧٥ - ٧٧٦ - ٧٧٧ - ٧٧٨ - ٧٧٩ - ٧٨٠ - ٧٨١ - ٧٨٢ - ٧٨٣ - ٧٨٤ - ٧٨٥ - ٧٨٦ - ٧٨٧ - ٧٨٨ - ٧٨٩ - ٧٩٠ - ٧٩١ - ٧٩٢ - ٧٩٣ - ٧٩٤ - ٧٩٥ - ٧٩٦ - ٧٩٧ - ٧٩٨ - ٧٩٩ - ٨٠٠ - ٨٠١ - ٨٠٢ - ٨٠٣ - ٨٠٤ - ٨٠٥ - ٨٠٦ - ٨٠٧ - ٨٠٨ - ٨٠٩ - ٨١٠ - ٨١١ - ٨١٢ - ٨١٣ - ٨١٤ - ٨١٥ - ٨١٦ - ٨١٧ - ٨١٨ - ٨١٩ - ٨٢٠ - ٨٢١ - ٨٢٢ - ٨٢٣ - ٨٢٤ - ٨٢٥ - ٨٢٦ - ٨٢٧ - ٨٢٨ - ٨٢٩ - ٨٣٠ - ٨٣١ - ٨٣٢ - ٨٣٣ - ٨٣٤ - ٨٣٥ - ٨٣٦ - ٨٣٧ - ٨٣٨ - ٨٣٩ - ٨٤٠ - ٨٤١ - ٨٤٢ - ٨٤٣ - ٨٤٤ - ٨٤٥ - ٨٤٦ - ٨٤٧ - ٨٤٨ - ٨٤٩ - ٨٥٠ - ٨٥١ - ٨٥٢ - ٨٥٣ - ٨٥٤ - ٨٥٥ - ٨٥٦ - ٨٥٧ - ٨٥٨ - ٨٥٩ - ٨٦٠ - ٨٦١ - ٨٦٢ - ٨٦٣ - ٨٦٤ - ٨٦٥ - ٨٦٦ - ٨٦٧ - ٨٦٨ - ٨٦٩ - ٨٧٠ - ٨٧١ - ٨٧٢ - ٨٧٣ - ٨٧٤ - ٨٧٥ - ٨٧٦ - ٨٧٧ - ٨٧٨ - ٨٧٩ - ٨٨٠ - ٨٨١ - ٨٨٢ - ٨٨٣ - ٨٨٤ - ٨٨٥ - ٨٨٦ - ٨٨٧ - ٨٨٨ - ٨٨٩ - ٨٩٠ - ٨٩١ - ٨٩٢ - ٨٩٣ - ٨٩٤ - ٨٩٥ - ٨٩٦ - ٨٩٧ - ٨٩٨ - ٨٩٩ - ٩٠٠ - ٩٠١ - ٩٠٢ - ٩٠٣ - ٩٠٤ - ٩٠٥ - ٩٠٦ - ٩٠٧ - ٩٠٨ - ٩٠٩ - ٩١٠ - ٩١١ - ٩١٢ - ٩١٣ - ٩١٤ - ٩١٥ - ٩١٦ - ٩١٧ - ٩١٨ - ٩١٩ - ٩٢٠ - ٩٢١ - ٩٢٢ - ٩٢٣ - ٩٢٤ - ٩٢٥ - ٩٢٦ - ٩٢٧ - ٩٢٨ - ٩٢٩ - ٩٣٠ - ٩٣١ - ٩٣٢ - ٩٣٣ - ٩٣٤ - ٩٣٥ - ٩٣٦ - ٩٣٧ - ٩٣٨ - ٩٣٩ - ٩٤٠ - ٩٤١ - ٩٤٢ - ٩٤٣ - ٩٤٤ - ٩٤٥ - ٩٤٦ - ٩٤٧ - ٩٤٨ - ٩٤٩ - ٩٥٠ - ٩٥١ - ٩٥٢ - ٩٥٣ - ٩٥٤ - ٩٥٥ - ٩٥٦ - ٩٥٧ - ٩٥٨ - ٩٥٩ - ٩٦٠ - ٩٦١ - ٩٦٢ - ٩٦٣ - ٩٦٤ - ٩٦٥ - ٩٦٦ - ٩٦٧ - ٩٦٨ - ٩٦٩ - ٩٧٠ - ٩٧١ - ٩٧٢ - ٩٧٣ - ٩٧٤ - ٩٧٥ - ٩٧٦ - ٩٧٧ - ٩٧٨ - ٩٧٩ - ٩٨٠ - ٩٨١ - ٩٨٢ - ٩٨٣ - ٩٨٤ - ٩٨٥ - ٩٨٦ - ٩٨٧ - ٩٨٨ - ٩٨٩ - ٩٩٠ - ٩٩١ - ٩٩٢ - ٩٩٣ - ٩٩٤ - ٩٩٥ - ٩٩٦ - ٩٩٧ - ٩٩٨ - ٩٩٩ - ١٠٠٠ - ١٠٠١ - ١٠٠٢ - ١٠٠٣ - ١٠٠٤ - ١٠٠٥ - ١٠٠٦ - ١٠٠٧ - ١٠٠٨ - ١٠٠٩ - ١٠١٠ - ١٠١١ - ١٠١٢ - ١٠١٣ - ١٠١٤ - ١٠١٥ - ١٠١٦ - ١٠١٧ - ١٠١٨ - ١٠١٩ - ١٠٢٠ - ١٠٢١ - ١٠٢٢ - ١٠٢٣ - ١٠٢٤ - ١٠٢٥ - ١٠٢٦ - ١٠٢٧ - ١٠٢٨ - ١٠٢٩ - ١٠٣٠ - ١٠٣١ - ١٠٣٢ - ١٠٣٣ - ١٠٣٤ - ١٠٣٥ - ١٠٣٦ - ١٠٣٧ - ١٠٣٨ - ١٠٣٩ - ١٠٤٠ - ١٠٤١ - ١٠٤٢ - ١٠٤٣ - ١٠٤٤ - ١٠٤٥ - ١٠٤٦ - ١٠٤٧ - ١٠٤٨ - ١٠٤٩ - ١٠٥٠ - ١٠٥١ - ١٠٥٢ - ١٠٥٣ - ١٠٥٤ - ١٠٥٥ - ١٠٥٦ - ١٠٥٧ - ١٠٥٨ - ١٠٥٩ - ١٠٦٠ - ١٠٦١ - ١٠٦٢ - ١٠٦٣ - ١٠٦٤ - ١٠٦٥ - ١٠٦٦ - ١٠٦٧ - ١٠٦٨ - ١٠٦٩ - ١٠٧٠ - ١٠٧١ - ١٠٧٢ - ١٠٧٣ - ١٠٧٤ - ١٠٧٥ - ١٠٧٦ - ١٠٧٧ - ١٠٧٨ - ١٠٧٩ - ١٠٨٠ - ١٠٨١ - ١٠٨٢ - ١٠٨٣ - ١٠٨٤ - ١٠٨٥ - ١٠٨٦ - ١٠٨٧ - ١٠٨٨ - ١٠٨٩ - ١٠٩٠ - ١٠٩١ - ١٠٩٢ - ١٠٩٣ - ١٠٩٤ - ١٠٩٥ - ١٠٩٦ - ١٠٩٧ - ١٠٩٨ - ١٠٩٩ - ١١٠٠ - ١١٠١ - ١١٠٢ - ١١٠٣ - ١١٠٤ - ١١٠٥ - ١١٠٦ - ١١٠٧ - ١١٠٨ - ١١٠٩ - ١١١٠ - ١١١١ - ١١١٢ - ١١١٣ - ١١١٤ - ١١١٥ - ١١١٦ - ١١١٧ - ١١١٨ - ١١١٩ - ١١٢٠ - ١١٢١ - ١١٢٢ - ١١٢٣ - ١١٢٤ - ١١٢٥ - ١١٢٦ - ١١٢٧ - ١١٢٨ - ١١٢٩ - ١١٣٠ - ١١٣١ - ١١٣٢ - ١١٣٣ - ١١٣٤ - ١١٣٥ - ١١٣٦ - ١١٣٧ - ١١٣٨ - ١١٣٩ - ١١٤٠ - ١١٤١ - ١١٤٢ - ١١٤٣ - ١١٤٤ - ١١٤٥ - ١١٤٦ - ١١٤٧ - ١١٤٨ - ١١٤٩ - ١١٥٠ - ١١٥١ - ١١٥٢ - ١١٥٣ - ١١٥٤ - ١١٥٥ - ١١٥٦ - ١١٥٧ - ١١٥٨ - ١١٥٩ - ١١٦٠ - ١١٦١ - ١١٦٢ - ١١٦٣ - ١١٦٤ - ١١٦٥ - ١١٦٦ - ١١٦٧ - ١١٦٨ - ١١٦٩ - ١١٧٠ - ١١٧١ - ١١٧٢ - ١١٧٣ - ١١٧٤ - ١١٧٥ - ١١٧٦ - ١١٧٧ - ١١٧٨ - ١١٧٩ - ١١٨٠ - ١١٨١ - ١١٨٢ - ١١٨٣ - ١١٨٤ - ١١٨٥ - ١١٨٦ - ١١٨٧ - ١١٨٨ - ١١٨٩ - ١١٩٠ - ١١٩١ - ١١٩٢ - ١١٩٣ - ١١٩٤ - ١١٩٥ - ١١٩٦ - ١١٩٧ - ١١٩٨ - ١١٩٩ - ١٢٠٠ - ١٢٠١ - ١٢٠٢ - ١٢٠٣ - ١٢٠٤ - ١٢٠٥ - ١٢٠٦ - ١٢٠٧ - ١٢٠٨ - ١٢٠٩ - ١٢١٠ - ١٢١١ - ١٢١٢ - ١٢١٣ - ١٢١٤ - ١٢١٥ - ١٢١٦ - ١٢١٧ - ١٢١٨ - ١٢١٩ - ١٢٢٠ - ١٢٢١ - ١٢٢٢ - ١٢٢٣ - ١٢٢٤ - ١٢٢٥ - ١٢٢٦ - ١٢٢٧ - ١٢٢٨ - ١٢٢٩ - ١٢٣٠ - ١٢٣١ - ١٢٣٢ - ١٢٣٣ - ١٢٣٤ - ١٢٣٥ - ١٢٣٦ - ١٢٣٧ - ١٢٣٨ - ١٢٣٩ - ١٢٤٠ - ١٢٤١ - ١٢٤٢ - ١٢٤٣ - ١٢٤٤ - ١٢٤٥ - ١٢٤٦ - ١٢٤٧ - ١٢٤٨ - ١٢٤٩ - ١٢٥٠ - ١٢٥١ - ١٢٥٢ - ١٢٥٣ - ١٢٥٤ - ١٢٥٥ - ١٢٥٦ - ١٢٥٧ - ١٢٥٨ - ١٢٥٩ - ١٢٦٠ - ١٢٦١ - ١٢٦٢ - ١٢٦٣ - ١٢٦٤ - ١٢٦٥ - ١٢٦٦ - ١٢٦٧ - ١٢٦٨ - ١٢٦٩ - ١٢٧٠ - ١٢٧١ - ١٢٧٢ - ١٢٧٣ - ١٢٧٤ - ١٢٧٥ - ١٢٧٦ - ١٢٧٧ - ١٢٧٨ - ١٢٧٩ - ١٢٨٠ - ١٢٨١ - ١٢٨٢ - ١٢٨٣ - ١٢٨٤ - ١٢٨٥ - ١٢٨٦ - ١٢٨٧ - ١٢٨٨ - ١٢٨٩ - ١٢٩٠ - ١٢٩١ - ١٢٩٢ - ١٢٩٣ - ١٢٩٤ - ١٢٩٥ - ١٢٩٦ - ١٢٩٧ - ١٢٩٨ - ١٢٩٩ - ١٣٠٠ - ١٣٠١ - ١٣٠٢ - ١٣٠٣ - ١٣٠٤ - ١٣٠٥ - ١٣٠٦ - ١٣٠٧ - ١٣٠٨ - ١٣٠٩ - ١٣١٠ - ١٣١١ - ١٣١٢ - ١٣١٣ - ١٣١٤ - ١٣١٥ - ١٣١٦ - ١٣١٧ - ١٣١٨ - ١٣١٩ - ١٣٢٠ - ١٣٢١ - ١٣٢٢ - ١٣٢٣ - ١٣٢٤ - ١٣٢٥ - ١٣٢٦ - ١٣٢٧ - ١٣٢٨ - ١٣٢٩ - ١٣٣٠ - ١٣٣١ - ١٣٣٢ - ١٣٣٣ - ١٣٣٤ - ١٣٣٥ - ١٣٣٦ - ١٣٣٧ - ١٣٣٨ - ١٣٣٩ - ١٣٤٠ - ١٣٤١ - ١٣٤٢ - ١٣٤٣ - ١٣٤٤ - ١٣٤٥ - ١٣٤٦ - ١٣٤٧ - ١٣٤٨ - ١٣٤٩ - ١٣٥٠ - ١٣٥١ - ١٣٥٢ - ١٣٥٣ - ١٣٥٤ - ١٣٥٥ - ١٣٥٦ - ١٣٥٧ - ١٣٥٨ - ١٣٥٩ - ١٣٦٠ - ١٣٦١ - ١٣٦٢ - ١٣٦٣ - ١٣٦٤ - ١٣٦٥ - ١٣٦٦ - ١٣٦٧ - ١٣٦٨ - ١٣٦٩ - ١٣٧٠ - ١٣٧١ - ١٣٧٢ - ١٣٧٣ - ١٣٧٤ - ١٣٧٥ - ١٣٧٦ - ١٣٧٧ - ١٣٧٨ - ١٣٧٩ - ١٣٨٠ - ١٣٨١ - ١٣٨٢ - ١٣٨٣ - ١٣٨٤ - ١٣٨٥ - ١



۱



۲

این دو تصویر از سقف پارتنون در آکروپولیس آتن است. در این تصویر، اسب‌ها و کالسکه‌ها در حال حرکت هستند.



1



2

PLATE 1. STONE RELIEF CARVINGS

نحن الفرء على قسم المارة الثالثة في نقطة الرابعة
 وهناك ستة فلك من المقاصد التي ظهر بها جميع
 وكيفية - وعلوهم - والسرور - والدلائل على ان في
 الامكان - طريقة التصوير البشري في الزمن الفطوري لهذا العصر
 ويطبع لهم ايضا (٢٢) وما دخل حين مره -
 ان الفلك قد امره بطبع مبرحه صلاحه الرسم - فلك
 لاننا نجد بها تركيز الصورة - اي ترتيب الصراخ في
 الرسوم المرديه حسب امارة المبروه - متروا من كسل
 تصمم جزء - على خلاف الصور ذلك الطراز الرومي
 لما ما اذا كان جزء المبره في الصرح الوحيد من التي
 في الطلوع خلال هذه الطبقات ٦ - ٤ في البوركة لم
 ان ذلك وسائل اخرى - هي مما لم يتقرر بعد - ومنع
 ذلك فالواقع ان الفن ذا البدين الذي علي من صيدا
 العصر قد من صنع ناشي الانتم والى ذرة من الحركة
 خاصة المبروه البوركة الخطية

يهم هذا العصر من شدة انحراف في السو الطبيعي
 للفن من بداية سده في العصر السابق وهو كثر اسواع
 التوسع والحي لمختلف امسالك الفن والاساليب - ولكنه
 من ذمية اخرى - وكما ظهر ذلك في من المبروه في ذلك
 العصر - قد انتج سلكه غريبة نسلا كانه خلع اول
 الامر الى حركة تواضع او انحطاط - لكنها لم تزل ذات
 تعبئة طلبة تستغل الحب السوبري هي هذه المبراه
 كان نهم سمرى الفن من طريق الاستفادة التكبلة المبروه
 اكثر مبروه من المبراه - وهذا يعني ان ههنا للتعبئة
 الثانية ههنا تحتوي لتعبئة وما بعد عنه هذه التعاميم
 حل تحفلات من المبراه بعد صيدا وهما من متكاثر

١ - أسلوب الطبقة الرابعة في البوركة .

(ب) عصر حمادة مصر .

توجد الاثار الفنية من عصر حمادة من دامي طاروت
 التي تدعى احد في المستوى بالنسبة لعصر البوركة - في فلك
 الطبقة الرابعة - ذروة الاسلم الفني في عصر هذا التاريخ
 ونجد على ان خفي حل المبروه الخطية في ذلك العصر -
 حيث طلبة - فقد انتشرت البوركة كدغم للمبراه
 البوركة وامتد تأثيرها في ذات الوقت الى جميع انحاء
 الشرق الاخرى حتى ان دلتى النيل (٢٦)
 - نحن في الوقت ذاته ان فروعها مبروه الفن قد بدأت
 - تنحصر - ذلك لان الرسوم الثالثة والثانية منها والواضحة
 قد تفرج لمستعالي خبة في زخرفة الاواني الدروحة التي
 قد تلحق لتخرج من صيدا - وهو مشير خطية المنح

سبقت المرحلة الثانية من عصر غير التاريخ في بلاد
 سمر - ناسد من عصر حم - (٢٩) - فلكه الى
 اسمر مبروه صفر في مبراهي كشت - والى - ولما ما تحدثنا
 هذه - فله يلقى صبر من الطبقة الثالثة (٢٧) في
 البوركة (٢٨) - اذا ما اتعد الفرء في ترتيب التكبلة
 على الرسم الطبقة لعصر حمادة مصر - وشتر الخطية
 البوركة والثانية في مبراه البوركة من جبهة بعد ثواب
 نظرنا الى الموضوع من رواية اوسع

الأسطواني . هو عبارة عن قطع السجري فحمه لأن ينكر
البريد بصورة متعلا . هو الزيت ذاته ظهرت أول مرة
منه الرسوم الثالثة والتي صارت مسودتها في
وهكذا بدأ العهد الجديد . والذي نكده بشئ موضوعه
حماية صفة زينة في كل من جسمه حيث حثرت
أجساد . ظهور الطور الذي كان شائعا في عصر
عصر . أو ظهور الخشب الذي شبه الخمر . ومع ذلك
على موضوع آخر ليس العهد الجديد كان يمثل في طوره
الذي يكون رفته على شكل مسودتي . ذلك لم يمتد
أعضاء الجسم كانت تدعى من مواد مختلفة حمراء أو سوداء
وهو ظهر ذلك في بعض الأعمال الفنية ذات الأهمية العظمى
للمختلف عروج الفن السجري وهو ظهرت الرسوم الهندسية
والثلاثي حل البعد في الأصل متأثرة بقلبه وكثيرا
أخرى ذلك كله غاية . وتتمتع المحطات الثالثة من
المحطات الثالثة المسماة إلى المحطات الثالثة المتعلق في
علمها . حتى إلى الذي الذي نكود هو عصر الحداثة
التي لم يمتد من غير الأربعة مائة مائة . وهذه
وأصبحت وهذا كله في الأدبيات الجديدة أو كسر هذه
الأدبيات الجديدة . كالمعادن والحرارة الكيميائية والأدبيات
الأسطوانية القوية التي تستعمل في صور الخمر

وكما سماء وركام الأدبيات الجديدة للعلم مائة
الصبح في صفة جديدة صاعدة . وحضر هذه الأدبيات
موزن رسوم ثالثة عالية جالغ فيها . وتمتد شكل جديد
ولطى على الموضوع نكده . وكما هو الأمر في من السلسلة
في هذه الأدبيات نكشف لنا مظهر من السلسلة السورية
التي لا تكون لأكثر الثقل في تركيبها الفنية . وكثيرا
المسماة لم تستعمل هنا مثلاً استعمل من عهد الخمر
للتأكيد على تركيب اسم الأوجبة . وأما في الأخرى
ككساء وخبري . وفي أعينها (٢٧) تعود لا شك إلى

التقوى الفنية التي كانت تستعمل فيها مثل هذه الأدبيات
التي (التماس ١٥ و ١٦) في مواضيع هذه
للمحطات الخمسة والبرودة التي تموز الأدبيات الجديدة .
استعملت للمحطات الأربعة (اللون والعمق) والميزات
المتحدة (الأسيد والفضة) لها صورة متغيرة . أو
شكر معروف . أو شكل متغيرة . وبجانب في بعض
الأصل إلى هذه الرسوم كل عام ستة عشر من التغييرات
التي من تغيرت في الفترة . واليوت هذه الرسوم
في الأسلوب الذي رأينا في القصر على الأقسام الأسطوانية
في عصر قطع الزمان في الوركاء . ولم يزد عليه سوى
نكود شكل الجسم صفا وأصناف إلى درجة من التجميع
غير الشائب . وهذا ما جرى صرحا بطريقة هذه
بالات . وهذا الأسلوب وعلمه مثل على ذلك . وهذا يكن
ذلك هو هذا لا يترك . نكود صورة التصوير . والتركيب
هذه الأعمال الفنية الثمينة . نظرة نكود صورة وأصناف
متأثرة . فن في صفتها فن تضاعف من القصر . المعمر
والطمس هذا الرسوم التي عمل في صعدان مسماة
متغيرها

وهذا أطاع منهم نكود لك الفاضل من الرحام
هو يعتبر واحد . مثلي . وفي حروف الضحك الخارجي
لكن منها الخمر والسف . وأعدادها على شكل حاية (٢٨)
في القصر (١٥ و ١٦) . والكتابة مربعة حولة من الخمر
لكن بالفتح (٣٨) . الفرج (١٦) . وكذاها من الوركاء
وفي القصر من الأعمال الخمسة المتلفة بالدموع الصور
على اثنين الأكتين . على المحطات الثالثة المسماة علمها
يبدو على أهمية في تركيبها الفنية التي بينة الأقسام
ذلك . في أنها في الواقع تؤكد شكلها الطامس
ومع ذلك على الأسلوب الطويل الذي يشكل مزجيرة
للمحطة خريا . وفي المسودات الثلاثة من الأقسام



المادة 14: لا يجوز للمحكمة أن تصدر حكمًا بغير الطلب الذي تقدمت به النيابة العامة.

[illegible]



صورة ١٠ - جزء من لوحة من الكرنك (١٩٠٠-١٨٥٠ ق.م.)



صورة ١١ - جزء من لوحة من الكرنك



صورة ١٢ - جزء من لوحة من الكرنك (١٩٠٠-١٨٥٠ ق.م.)

الديانة (الالهة) ١٣٠٠. ومن بين هذه الهة في
الاهرام الثلاثة الموصلة "الهة" في الأهرامات
من ذلك الموصلة، وهو عبودته شديدة، وهي
طريق للموصلة، وهو عبودته شديدة، وهي
هذا الموصلة، وهي عبودته شديدة، وهي
الأهرام الثلاثة، وهي عبودته شديدة، وهي
يرتدي لها، وهو عبودته شديدة، وهي
مباعدة، وهو عبودته شديدة، وهي
كبيرة (١٣٠٠). وهي عبودته شديدة، وهي
المقدم، وهو عبودته شديدة، وهي
والأهرام الثلاثة، وهي عبودته شديدة، وهي
وهي عبودته شديدة، وهي عبودته شديدة، وهي
يرتدي لها، وهو عبودته شديدة، وهي
مباعدة، وهو عبودته شديدة، وهي
كبيرة (١٣٠٠). وهي عبودته شديدة، وهي
المقدم، وهو عبودته شديدة، وهي
والأهرام الثلاثة، وهي عبودته شديدة، وهي
وهي عبودته شديدة، وهي عبودته شديدة، وهي

في ذات الوقت . فالعالم كله يدور مرة ثانية ويسلك في
السميما بكثي بجية صاخبة . ذرة ذات ثمانية صومر
ومثل ثلثين اخرى تقوس في ثانية بين حوضي لصب
الآلة . ومما تدور في تلك

اما القسم الثاني يضم ثلاث التاسم المعمورة ، اثنتان
ايضا في رداء مثل (١٦) واحدا ذات لخط . وثمة
إلى ذات اللدة . وحرة القصب الدالة طريا . لثوب
الآن مربة طرية اخرى مربعة وذات تركيب متغير .
ولم بعد يوصي نفس دلي أو موضح غراي . وانما في
هذه المرة استرج الرجل والشجرة شكلها طرية سطح
ان سج بها روح الخفوة القصدة . حيث يرى مسموي
عنا وهو بسج طرية لتطبع لنفسه . ذرة اخرى هنا
انحر الص في حركة أبعاد الزرر ولو كانت ذات مدوخ
طبيعي كامل الرسوم الطرية . وذلك من طريق استنساخ
التركيب المعر . وحده

وجاءت الرسوم الناتجة على الاولي . من الطول الادبي
تدين أيضا الى صر غير التاريخ الخلالات الزينة رسوم
ثمة . الى شبكة سحرية مربعة قامة المتصممة لول
الامر لشر الأشهر في صيلة تصورية . ومن ثم نشعر
أصل تلك كتابة أهدا

والله مل على واحد من هذه الخلالات المصونة من
لغة من صر المشاز (التزلزل) (١٧) في الورقة .
يلج ارتفاعها ٨٠ سم وعرضها ٦٠ سم ذ التوج
(١٨) . ولم يحصل سور . وجهها الأسفل ليل . وذلك
لثوبه سطح لثوب ناعم . ولا يتم تفرع سطح لثوب
الناتج على هذا الوجه بصر . لكنها كانت لثوب عملا
غير منظم . ومع ان السطح المسود قد تمت شوبه إلا
انه لم يكن محددًا بأكبر من جوانبه . ومما يتفرع
فيان على القصة يدور فيها الملك . التي يمكن لتجميعه
من تاجه وشعره لشعر . ولحيته . وهو يصارع لثوب في
احدى الصورتين وضع . وقوس مسم في الصورة المثلية

وهو صر الثوران بشكل يمل لثوبها الآخر ولا يعمل
بها شربة حتى ولا حتى لرحبة . زى الى اي مدى امتد
عنا عن التلحات ثوبه الكبرية أو الزهنية المتالية التي
وصفها بيا سق . تلك الشمر السحرية ذاتها والتي
تحت لثوب طريا . لم تكن قد قد انطوت في اي شكل
من الاشكال لان الصورة للشوبه على سطح مشر كسيلة
مجردة لتصبح من حكة الرقعة والمكاف . التي وصفها
الخرائط لثوبه . الى ان هذا المفهوم لم يطر ٩ حد

ذلك لان الاشكال يظهر في غبار الرقعة والمكاف على وجه
هذه تلكه الطرية . والتركيب التسموي في هذا التاج ذو
ستوى بجالي أكثر أو شامدا على الأدي أو على الأسام
الاسطوانية . وقد يقول أهدا في لثوبه الثاني . من
صير صفة صر والتي حمل قالب صر الطقة الراحة
في الورقة . الى لثوب جديدة سقا من اللز . قد استمر
بصر الاشكال الطرية للثوب والجسوس على الطرية
التي تحكي الطرية . لكنه لوحده حلوًا مثالية لشبكة
لثوبه سطح الصورة كداسة سادة للثوب والمكاف
وكذلك لثوب الاشكال في داخلها

ومما يتفرع تتالي مع مراحل مختلفة من التطور
وهو وجدت حيا الى جنبه خلال ذات الشمر . لثوبه
قد من لثوبه لثوب في بعض الادبي المعبرة الزينة
بصورتها مائة : الى اللحات في صر صفة صر كان
يظهر بلطاف الانتقال من الرسم الثاني الى الشمر
المصم . ذلك ان الرسم الثاني قد يرد الى اللز الذي
الصبح بطريقه مسملا تقريبا من لثوبه الصورة . وبعد
الى مثل هذا قد صفت مائة بعض الرسوم لطراب
الناتج (١٩) . في لثوب صر الطقة الثالثة في الورقة .
ومن بينها صر التلحات القوية لمن الحيوان الجسم الذي
لم يكن قد وجد من قبل عاتق الكشافة . فالجوانح تفر
وهي مضممة لجسمها لتتصم على انشداد الطرد . لكن
وذهبا تير بانته رابحة قائمة في الوقت الذي كانت فيه

[illegible]

عنصره . وهذه الطريقة كانوا يحصلون على ثياب من القطن .
وهو استخدموا ، لهذا الغرض ، احداً من طلبة ولا سيما
السوداء والبيضاء منها ، ملأوا بالي صبر الكحل ورد حصى
مفضلاً حرسه كبيرة . وفي يترك تركب الشعر مع الشعر
للتحسين [البخر] وكذلك القينة والشعب لكل شيء

وقد اوى وضع السورين هذا الى ان صنعوا رسوما
بأنة بشكل اطير مطعة . وفي طبق الصمد الجسم اتج
نظر هذا الواقع تكبناً ملح ذروته بعد القبة من ذلك
الوقت في اليونان . هو افس الشكل المثلث مائة من
البليج والذهب . وكانت حصة من الاواني تصيد هذا
المزج بين مادن الذهب . لذلك لان الرسمة قد تصبغت
لحيلة أو لشكل كالمس تطابق سقا مع طريقة سامة في
التفكير . أي طرة تجلية خلا من النظرة التركية

ومع ذلك هناك مبالغ أخر سائر في نوع يمكن ورله
الاشاج الموكبة . لم يكن هو حب الصوريين ثلاثون الفقة
والشور الراعي . ذلك لان الشرد الشوري يتررب بشكل
الانبياء حدم . والصمد والوان متاهمة . ولقد كالم
المواضع المضمرة والتكبيات في الواقع رسوما ملوبة

وبالاضافة الى هذا فان استخدام الجود من المستند في
لشال من الخبر ولا سيما في الآذان والتسويد والذهب
والبيضاء كان الى حد ما مثلاً في حصة . بل في الواقع .
من اهتمام بعض مثل عند الاجزاء البنية من الشعر
على مقاييس الثياب الذين عاشوا في عصر صبر التبريح
قد هربوا واستفادوا من الطريقة التي كالمها المادة ضرر
الاسلوب في الفن . والتوقع انه لم يكن من يلبس الصمد
ان جد تقريباً كل المورود التي على شكل حيوانات ذات
لربيع ثنائيم والتي منته من المسر . ضرر متضمنة .
أي لم المراهيا قوية من القعد . وما عينا نقت صفت



شكل . صمد من البليج من الجود

شكل ووري صمد يشبه اشد حتر عليه في الجود . كان
يتخذ مثلاً على نظراء (٤٥) (شكل ١٠)

لقد كالم المادة التي استخدموا المهاد الذي صنع رأس
الكش (التوسق ٢٢ . ٢٢) (٤٥) . هي التي اجوده
على ان لا يخرج ثروها منطلة من الرأس وهذا تركبها
كبر . من كفة الشعر . في حصر كالمه الكرون التودبة
للمشبه التي صمد من البور (٤٦) كالمه وكلمها رزن
بحرية من رؤوس الميسامك . بل تلك الرؤوس . على
الكل الممثل . قد صمدت من مادة اخرى .

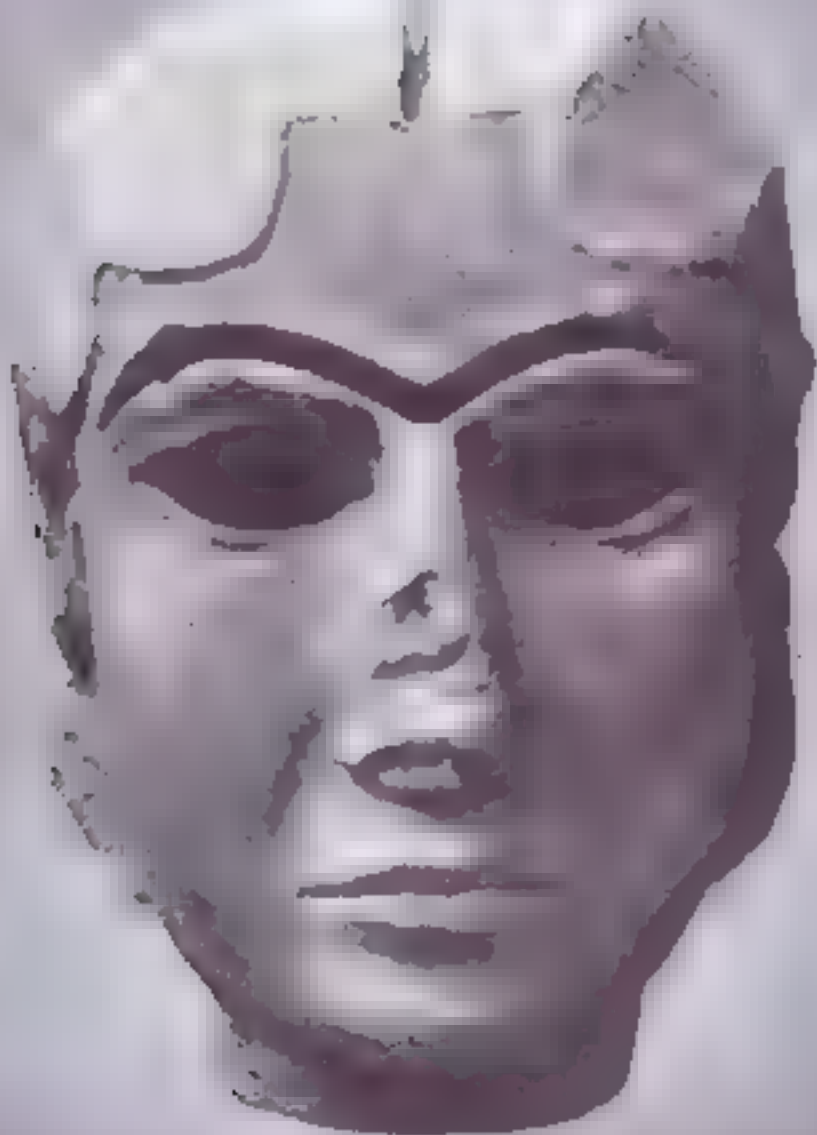


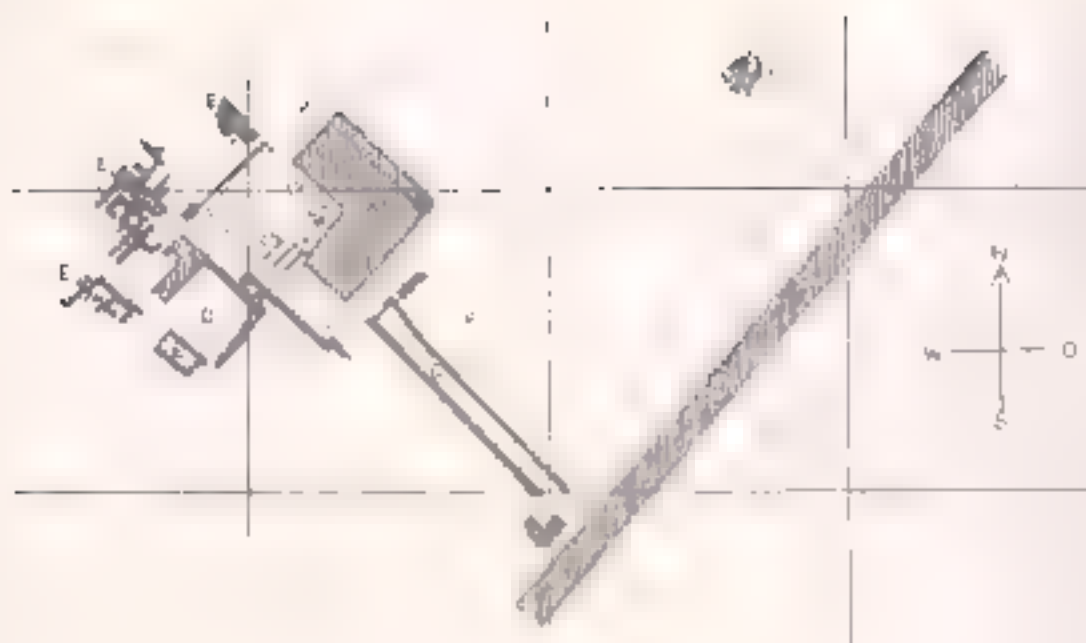
Fig. 1. The face of the subject in the study.

هو الحياة التي شئت كل شيء . . . والتي تكبح كل شيء .
 على أنها شجيرة تنبها في الانحدار وفي المجتمع ومن مع
 هذه الميزة . تقف في علاقة متبادلة مع الدين . وتفتح
 من أسطورة الراعي المتعثر الذي أحضر عشباً ورواح
 لأن حياة السهل . خلف كل مفهوم الأساطير التي يتم
 إلى الصور التي تصور هذه التاريخ في أوروبا . هذه
 حول تصور يوم الذي لا . . . كما قلنا سابقاً .
 من أن يدور . ويهبط إلى العالم السفلي لمدة خمس سنين
 كبقية بقية ذلك الآلهة من نيبالين الموت في العالم السفلي
 وأن ذلك يحدث ثانية من الموت في الحياة المعبأ الثاني من
 الحياة . هي مصر مصر التاريخ لم تعتمد الميزة السامية
 الثلاثة في كل الحياة العليا يمكن الحفاظ عليها بساحنة
 الحياة وشمس الحياة وأنها حسرة . وأما ذلك هذه الميزة
 خرج لها ساعد على إلهة دولة سيدة العظيم . وجميع
 في بداية المص . من هذا المبدأ المركبة لتأثير السومري
 في مصر عبر التاريخ . ظهر أول من قسم لسان الله
 المص . وكذلك كل الأمور التي وحدها صف السامية
 الحديثة . من لسان الله الذي هو الأول في المص
 وعلى أول ملك وعلى العظيم الأساطير التي تعود لأفكار
 المص . وعلى التماثيل الذهبية الخاصة بالقوة . وكل أوجه
 الرسم بالآثار على المعابد والمص . والتماثيل المركبة
 المتعددة الأجزاء . هذه تأسس حياة المجتمع للتقدم على
 أسس الحيوانات الدائمة والصفات الخاصة . لكنها لا
 في ذلك الوقت . فرفضت بالحياة الأولية كالأله . وذلك من
 الفكر التي أصبحت صلا من استمر . به تشكل هذه
 معجزة بالتدريج من الطبيعة والتقدم التام . ولا
 يستطيع المرء أن يفسر الطبيعة الحقيقية كل هذا لتأثير
 إلا إذا اعتبر أن هذا الأساطير كل شيء تشكل هذا ولأول
 مرة . وأما هذا الطريق لكل الصور الخاصة

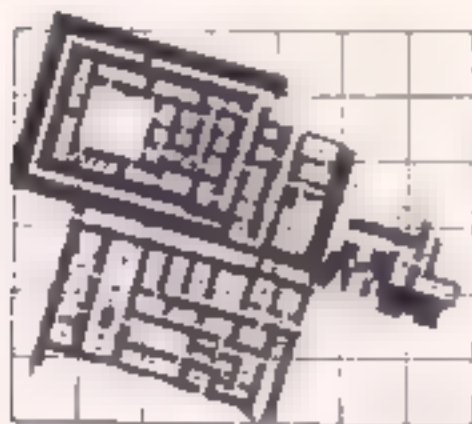
في عصر الألفين الأول وعصر حكام - التماثيل وأماوة الحياة -

عزجت سوري مصر هذه صور حين أنه توجب حرم
 أولاً ذلك . كما من المص في ماله التي لم تكن
 ثلاثة صور الأساطير الداخلي والخارجي الذي يتسا .
 ورفض كصف هذه تصور عبر التاريخ . وبعد يكون
 لتدور على نوبع هذه القناع بها خاصة من انتقل
 الإلهة من شخص الإلهة الأم إلى عبدة الساء الساء
 ولم يحضر هذه المظهر حثارة لتأثير المص الأساطير
 والمتنوع حسب . وأما كاهن معابد لتواين الساء أيضاً
 وذلك كل يبدو عليها وأنها تؤدي إلى إبداء الشكل
 ونحوه . ولقد كان لهذه المظهر آثارها في حركة الصورة
 كمنع من الاختلاف بالخطوبة والمص من مصر هذه صور
 ما قبل الكثير من التماثيل جنود هذا المص مصر
 نصوصهم . ومع ذلك على أنها ليس هو التماثيل التي
 الأساطير التي تصور عبر التاريخ . وكذلك ما يسمى
 بالأساطير المص . هي ثلاثة صورة في عرض واحد ذاته
 من المص المص الذي أصبح على عدة مراحل مضطرب
 [٦٧] [التماثيل ٩] . والتأثير أن عليها لم يترك
 أنه حتى في مصر حصة صور ذات كانت موجوده بإحدى
 الأولية لأشياء جديد واحد . بعد فترة موفت من تشكل كل
 القيم . تؤدي إلى إعادة هذه الأساطير السومري في حيث
 معابد للمص التي دمره من مصر حيد

ه . يعلم أن جميع هذه السه في التماثيل التي تظهر على هذه كرسى حبة حبة كثير . وكل حكايا أساطير التماثيل في مصر
 قدر وأما . في الفترة الثانية من مصر عبر التماثيل التي تظهر عليها تصور كعب حيد



فصل ۱۱ - نقشه های مکانیکی



فصل ۱۲ - نقشه های مکانیکی

هيم من متحط حطيه في الخلوه اصعبه ذات شكل
متعطل - واحده تقبل اكله شكل في الفاء - واصعب
سمنها خلاصه الجدار الشرقى الضيق - وهذا جعلها في
الجدار الحوي الضيق - في الغرب من الممرات قاصه
ساحه الخلوه ذات صفة بطونه لقران - في حين وجدت
الاصغر عند الزاوية الخلوه من الساحة الاماميه

٢٦ ، هي صورة من صور التماثل في الطبيعة ، لم يصح المزار الذي
عرف باسم أو حوضاً مثلاً مثل ما وجدته تم تحطه على
شكر يد الماء تحت في الداخل على وجهه و التماثل
في هذه الحالة كان شكر المتخصص المتخصص برأ
في الحسب ، وهذا الأمر غلبه مستطبة على كل من
صاحب الفكر والقدرة على الباطن المتخصص الأربعة .

وغيره من الحكمة في الخلق الطوبى : اللهم - تلك رسالة
ممنوع في الجاهل - فقال : واه تم التأكيد على فصل
العلم عن الحجة - أي : من أجل أنه في علم أولئك
... من الحكمة ...

وهذا ما نتج عن شكل بيوت ذات بناء تسع في اثنا عشر و من الخشب التي تمتد الى الحدود المصرية والحدود السورية وهذه هي الطراز الانتفايحية والى عصر محمد الثاني هذه المظاهر لم تترك حيزها الاثني عشرية

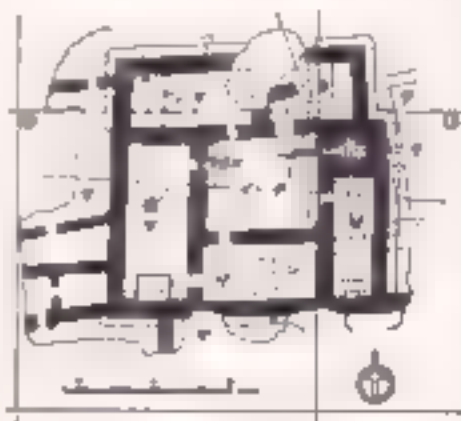
وشرح اليوم مزارق ورفق ناريخها الى صهر معلوم .
ومما ذكره كذا مستشار في مظهره المارحي . امتلا كذا
الا انها مستند . سبيل ملكه الحديث . من طريق
التحقيق الاذواحي التي كانت ماثلة في عهد البحر .
وهذا حالي من هذه الاذواحي تبعها اذنا . وهذان
الذين هما من طريق المندقيين في سبيل (٩١)
الذين ٥٧ . وسبيل ملكه في نسل امروا (٩١)
الشكا ٦٨ .



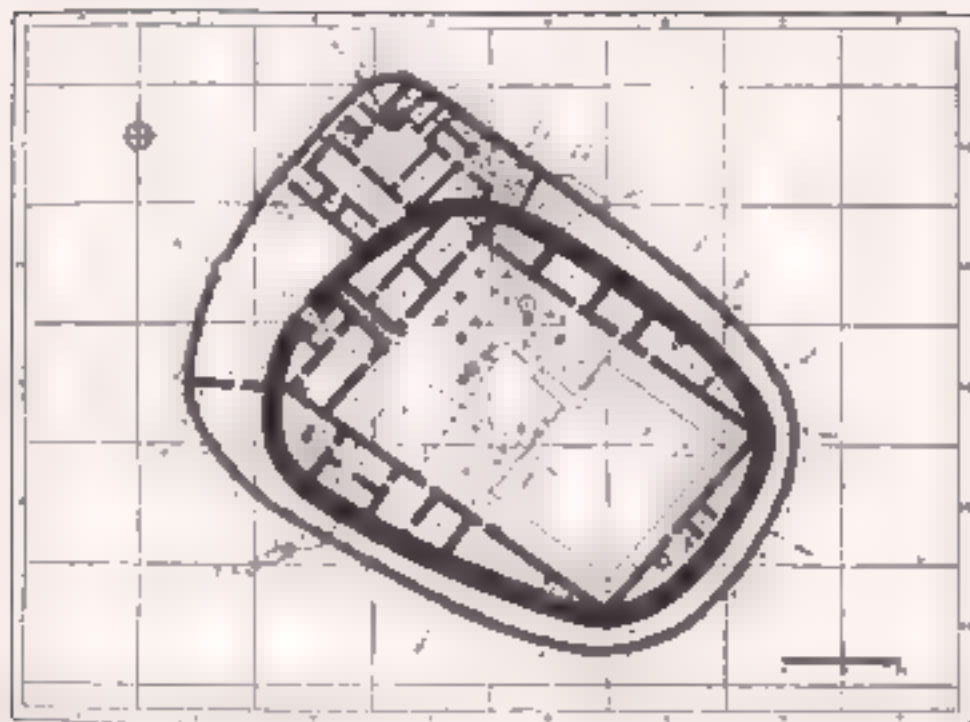
1997, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 2681, 26



1. *Chlorophyll a* and *Chlorophyll b* content of the leaves was determined by the method of Arnon and Whistler (1940).



Journal of Management Education 30(6)



تصویر ۱۰: نقشه ابراهیم بن سلیمان

الرائق الرقيقة لتعدد التلوح هنر نصيب سيد . وهناك حصة من الماء المتقطعة لهم مرما متقطعة حول ساحة ومنهارة مع ساحة لها في المنطقة السرية والتي تسمى البحر . توجد الباني ، طابعا لها من طرفها من الجنوب الى الشمال مستطيلة الى حد بعيد المستوية والظلال الرقيقة مغلقة الرقيقة التي يفتح حولها ساحة من الماء على محور منحن يمر مرورا للداخل والخارج الجارية . وبالأضلاع الى هذا بحيث يرتفع على دو خطين لهما مفاصل معية مودي الى الماء القاسي . مقابلة له يعرف بنصب ليد المرح في لشوية (نر لمر) (انظر ص ١٠٠)

وبسبب شدة في على البحر والذي كمل بناؤه لعلنا في صر مصلح على الى الداية القاعة في اعلى التفتيح القاسي والتفكر في لن السارة السور والي حد ليد من اهل مرحة الاولى والى الاصل الماني الكم

احضر عليها شكل حديد حسب ، بل يرى في شكل مني الممد يمتد مع بيت الكهنة وهرم الادلة قد احدث حينها وحدة متكاملة ، وحفرت وفقا لخط دابنة هي مضافي يمد مدد عال على ذلك لارتفاعها حوالي خمسة امتار واسفل ماء منطلي . وقد اجعل المس كة في ثلث الامر سور يصوي الشكل . ثم اعط حد ذلك سور ثلث يطوي الشكل ايضا دوى مدين السورين يمد به الكهنة الذي يمد محيط الارض الى حد التخصيص الموهود في حوال شاة الكم في كل البحر . ولكن في الوقت الذي بدأ يزال به التفتيح السور من الامور متقطعة في احد السور في حدس وانما حد . ومنه الى الساحة الانتفاضة الساحة لعمد مبني . بعد انقصر من ذلك في ممد شاة سور مربع شرقية مدمجا خارج هذا السور الذي يفتح ممد حد لنا . ممد مستط



مخطط ١٠٠ - سور في نر لمر

الخطات التي كانت لمرحلة الانتقالي هذه - ذلك لأنه لم يجر
 من الأول على محاولات محسنة في الخطات التالية التي
 نوه إلى صغر حجم التقلبات الأولى في منطقة وسطى
 وشكلت بكوب من الحديد لمتوسط الكتل الأولى التي
 هي على شكل علامات حورية . حتى نلاحظ في نتائج
 التطور التي تلاحق هذه الفترة التمهيدية ، وهي لم تحدث
 في هذه الحالة على التكاليف الصورية فاما بعد ان يكون
 حدين الى خمس - لكن

والتيه التي وجدت في سادس (٨٢) (لوح ١٢٧)
 من بين سر له رأس له (اتحد بها نتائج عديدة
 في صغر حجم التلويح السوري ، والتي منتهى من صغر
 الإردوار حورية سطحة ناهية لم نعد لتلويحها من
 الشكل القلم المتبع ذلك لأن السطوح لم تدر الى
 يوسعة سفية كانت أكثر تشبها لصغر حجم التالي ،
 ونحو الى هذا أيضا . فلهذا نجد من التلويح في خفاص
 جيد غير طيفا من السطح الخشبي من هذه السيفية لم نطو
 ناهيا شكلها لا يدرك ان يكون تاريخها من قبل الانتقالي
 بعد - ولو انه لم يكن مع تلكا حل دون الصر لك

وقد تم تصفية السطوح في التلويح السيفية من فوعة
 (التخصبة ذات الرقبة) التي وجدت في تلويح والمحافظة
 الآن في منبج القور (٨٩) (اللوح ٢٢٠) والتي عرفت
 لدينا منذ ذلك بعد ، هذا التلويح الذي صغر طويلا
 لغير ، أكثر من السيف ، وبنها حورية رجل برقي دورية
 مشكة والتضم الأعلى من الجسم طر مع لفة كريمة من
 الصغر تتلويح على هذا الرقبة ، وهناك وهناك مرسشان
 على شكل حاتم السيف تدرج من ناه على رأسه وليس
 صغر القمية بشكل غير واضح . وهذا الرجل بلف وهو
 يرمع هذه اليسرى السيفية فقام سوطاين رمزين أطول من
 الرجل ذاته . ولقد ذكر اسم الآلهة تكمرو في الكتابة

لنا السوطاين وكذلك التلويح في شهر رأس . فلهذا على
 أكثر احتمال تتلويح رمز هذا الآلهة ويستر كورو داجيل

تأثير الأرمينية في التلويح السوري من الجية والتي
 شامداها تتلويح في من حورية السوري من صغر حورية
 صغر ، لم نعد كذلك ثورة سطوح في آخر فكما
 كل الأمر في السيف ، هي التي أيضا لم تتفق لاهادة
 ناه ناه أسلوب متكامل إلا في أوج صغر حجم وهو
 أجهار كفة تراجيح الأموات القديمة . تلك الأجهار التي
 أوي أجهار الى ساحة من الصغر . فلهذا السيف هذه
 لم نعد على التلويح ، ومن كفة التلويح التلويح هو صغر
 وشكلها

هي صغر التلويح السيفية الأولى من السيفية السورية
 كفة التلويح الأسطواني والأواني السيفية السيفية هي
 الوحد السيفية للنتائج التي . كما أن السيف السيف
 على اسم دي السيفية مزاجه من السيف السيفية السيفية
 من سوطاين السيفية مزاجه من السيف السيفية السيفية
 ساحة ساحة ساحة . وهو صغر السيفية السيفية السيفية
 السيفية السيفية السيفية . وهو اسم السيف السيفية السيفية
 من السيف السيفية السيفية في أول السيف السيفية السيفية
 السيفية السيفية السيفية من السيف السيفية السيفية السيفية
 السيفية السيفية السيفية في السيف السيفية السيفية السيفية
 السيفية السيفية السيفية والسيف السيفية السيفية السيفية
 السيفية السيفية السيفية من السيف السيفية السيفية السيفية
 السيفية السيفية السيفية السيفية السيفية السيفية السيفية

١ - الانتقالي من صغر حورية السيف الى صغر
 سيطر ،

من السيف ، السيف - السيف - السيف - السيف - السيف



الوحدة ٢٢ صخرة من الحديد من نوع ٤٠٠٠ أس. أس. أس. كلاس
من صخور الحديد ٢٢ من القرمز. الصنف المعدني هو



الوحدة ٣٠ صخرة من الحديد من نوع ٤٠٠٠ أس. أس. أس. كلاس
من صخور الحديد ٣٠ من القرمز. الصنف المعدني هو



1



2



3

Figure 1-3. *Textiles from the tomb of the Unknown Soldier, 19th century*



واللهي إلى حد اقل . ومجسدا كانت الشائبة والحيوانية
قد بقيت نظري في صفة لمحوه الشائبة عن الشكل على هذه
لم تكن قد خضعت إلى مجرد سطو وظن حسب دأبها
ادخلت ضمن العناصر الأخرى ذات القاسم الخوري
الشائبة في صبح نهديي كيمنا تملأ الفراغ فتشور نملية .
ولم يند لها من عروس آخر غير التوضيح الخوري (٨٥)
(الأناج ح ١ - ٩) .

فهي طلق من الانحياز لتبقى القوة الكلية في دور
(والتي وجدت خلق طحات الانظام . مقلقت ١ . ٥)
على طحات الانظام في عصر جديدة مختصة (١٤٩) .
لأن هذه الطبقة حلوة في كومة من الانحياز . ومظهر
الطحات المهم هذا من عصر حيلام عن وجه التاكيد .
واحدث كثيرا من عصر حيلام . وهذا لأنه هذا من
طريق لتلويح التمكنة على الزلم الطبقة هي وحدها
وهي (٩٠)

ما يتكون لدى المرء أحيانا أطباع من التمكنة التي
لكن ما لم يحلوه خلال القرون القديمة فقد عايناه
من التناصر الزخرفية والصور الألفية والبرحة والمصعد
تغطي سطح كل الصورة دور أية أعية ولحمة لها كمواسج .
في حين لم يند يستعمل سطح الصورة وأنه كرمو لتتفرغ
وأما كخطية حاملة لأشكال زخرفية

لذلك استعملت اللامات المسطرة حاملة عناصر
زخرفية أو حلوة لذل . شاة لتأثرت تأثت كالتشكل
المسطرة ، وهي طلائع لا يحسب كرائتها (٩١)
وهي بلع الوضع مرحة عن الأسطحة من الدرجة الزخرفية
التي بقيت عكة ثم أعطاها التكرار إلى البردة . أن لم
يكن المن برت قد بلع حاشية = المنى للخطي لنفسه
الطبة

ب - عصر حيلام .

في عصر حيلام ذاته . الذي قد حصرنا بهجا ذا
أحدث كيم في تجميع الفن السوري . توفرت لدى النحات
والنصار مرده لغزو القعود والوساكن لتحويل السمة غير
الخطية والحدودة . إلى طريقة إيجابية جديدة في الفن .
ذلك أن الفن عندما في به ستعظم لتسمع عن توحيد
متوحد للتأين الذي والكمادي . بل لهم من المفهوم
الشمسي للاله والتكيد وحدها . وكانت مهمتها هي أن
يبدأ شكله وأدلة من الوجود حسب . جديدا عن العالم
الديوي . في صور كانت نفع القطة في التوالع إلا أجا
كانت متجدة الشكل على التوازن القوية المبردة للشكل
وهذه الطريقة تحت الفن السوري من أن يند عهدها
وكروم حفز . شيد من العالم الحرمانى أو الأسلامي
التدبير . وكانت النتيجة لذلك أن السان السوري
احتضنا عالم يتوهم على الرسوم والأشكال الخطية من
الخطية بكل توجهها التي . ومع ذلك فاهم النظام أجا
أن يخطوا هذا العالم من روجيا

لقد تروك ما يملكه من التاج الذي من عصر حيلام
من بالكنية والقوية ما وذلك شبة الشيفات التي حوت
في القصور الاميرة . وهذه الأصا لا تولى محبرة
متحاشية في الوضع والأسلوب حسب . وم ما يجزها
بكل حلا من سردو الفن ما ظهر منها في العصر السابق
أو في القصور الثلاث . وأما يمكن أيضا تحديد ما
عطه حلة من شرط لطوب الكتابة . وتشل الطلقات
الآتية . إلا في تلك التي تكون عا تفتت فيها مصادرة
إلى رجة حرة . هي الطلقات التي تم اكفائها في التوالع



•



•



•

توضیح: این تصاویر به منظور اطلاع رسانی و اطلاع‌رسانی در اختیار شما قرار داده شده است.

الإثنية في منطقة وبائل والتي من طينود لها معرفة
لكن المارة في عصر ميسم منذ ظهوره وحتى نضوجه
اكتسفت هذه صناعة أبعاد كجدة من السموات التي
والتمثيل المصنعة التي حدها إلى هذا العصر . إلا أنه
اكتسفت أيضا في كيش . مدينة ميسم . وهي تلم وترد بك
إشارة إلى حمار وأور . ومالوك . لمطع هدية مئة كانت
ويلا على أن الأسلوب الجديد قد أنه إلى كل المعتقد التي
شملها المجلد السومرية

وفي الوقت ذاته يعني عدم التماسك من قبل التسع
العمالي من هذه المنطقة المتعارفة . حيث كان المصم
السلي على الدوليم هو الموصف فيه أكثر من الجوب
ثم أصبح من الأحرار عالية الأمتة التي تمثل هذا الأسلوب .
وعند الأراض الكارنيسي من توأصيصه في السكة
الاصوية . - طريقة لدمر المصنعة بالاكشفاك المجددة
التي أظهرها التفتيات في كل بنج شمالي مورو . علاه
إسكن النهرين . وهو نسل حويرة التي يفسح في
منتصف الطريق تقريبا من نهر الفاور والليج . وهي
بعد مورو من نيل أيسر (مراد) ١٩٠١) وهو
الاكتشافات بناء على أنه حوالي مئة كيلومتر شمالي نهر
يركز المصنعة السومرية . تظهر من الأسلوب ليس في
الفجار وطير الدبابيس عند واحة نفس طراز الأشكال
لفحص في حالة صلاة مصنوعة من الرجم والملوب
حسن هذا ويرى منه إلى عصر ميسم . وهكذا يبدو
أن التفتية العمالية من بلاد ما بين النهرين قد وجدت
أكثر أهمية من التسع الجنوبي في منتصف الألف الثالث
نيل الليلا . وأكثر من ذلك نرجس أن التفتية الذين
سما الأكديين . دورا في هذا . ومحصلا من ذلك أيضا

هناك اسم كشاة تاريخية وجدت في المنطقة السومرية في
سوشان سدي وعرف منه شيء . يوجد في الأصل إلى
أشك ميسم هناك مدينة كيش القساية طبعه بأبي اللاحقة .
والشروع الذي ترجمه هذه القطعة النورية . التي جاز عليها
في شو . يمكن أن يفسد إلى المدة الواقعة بين عصر
جسمه من عصر سلالة أور الأول على أساس أسلوب
الكتابة . وهذا بطبيعة الحال أهمية بطرح الفهر
لكن في المواقف الموروثة لرأس هذا الموريلان الصنم
(١٩٣) (الترسى ٣٥ و ٣٦) التي يطع لونهاها سطح
عمر شجرة . قد ترجمت كلها بالبرو بمثل ماقد من
سلطة من الأسود . وكل اسم من هذه الأسود متعلق
خبر الأسماء التي تحملها ولكن رأته منه أن الطولج
ويجني التفتية التفتية تقريبا كل السطح المتفرس لرأس
الموريلان . وقد حوت أسماء الطوائف بشكل مسطح .
لها التفتية قد تم الجمع معا سر حدود الجسم ونسبه
مبانيها طرقة ترتيب خطوط نصية . متواردة محصورة في
حيث أورد من دائرة . يبدو وجود الموريلان التي
سلالة جمعها والمصنعة التي كانت في الأصل مطعمة
ومط المصنعة أثناء التفتية متواردة جيد ومعد الألف
على شكل متجانس . هذه المظلمات تعطي المرء انطباعا
بأنها قد الصم وهي إذا ما نبت طرقتها مع الأمور
الطبيعة من العصر السابق (الطر الثاني ١٥ و ١٦) .
ومطابق هذا أيضا . وبدرجة اعلى . على المظلم
التركيب التقى سر على السطح الذي لرأس الموريلان .
وهو سر يرأس له . أبرز شكل سراجة مائية لها
وتوجد لفتة لهذا المظلم المربط منذ عصر الطبقة
المتوسطة في أوركا . لكنه لا يرى مرة إلا وفي عصر



Figure 1: A terracotta mask from the collection of the National Museum of Iran, showing a smiling face.



Figure 1.12

مسلم أخفقت عليه مئة الفقرة الثالثة التي تحدد حياة الأسماك ، وذلك من طريق ترتيب بقية الفروع لخلاصية الثنوريين ، ولعلنا ، ورأس الأسماء الذي يقف التتبع ، والتحويل للتعميد لحيته ، هذا وقد خلى الصب الثاني ، فانه شبه برسم لثنيطي

ولا بد ان يكون الأساس بالتحديد في صخر جيلم قد أدى بشكل واضح الى تحليل المعنى الثاني للسطح . بل وأكثر من هذا قد أدون الى الانتشار خاص الى أسلوب التثنيطي ، أي أسلوب الرسم . كذلك مفسرته في في الأمكن ان نسب الى صخر جيلم ذلك كمن حثلا صلا حصة خاصة للرسم التثنيطي كالمصير بهذا الشكل وجه على رأس رصع برولي (٩٢) (الشكل ٩٩) من على في مديها لم اعداء تلك كيش . الا ان الكتابة على صخر كانت - ومع حسب صخره لا - وان يكون دمر انيا

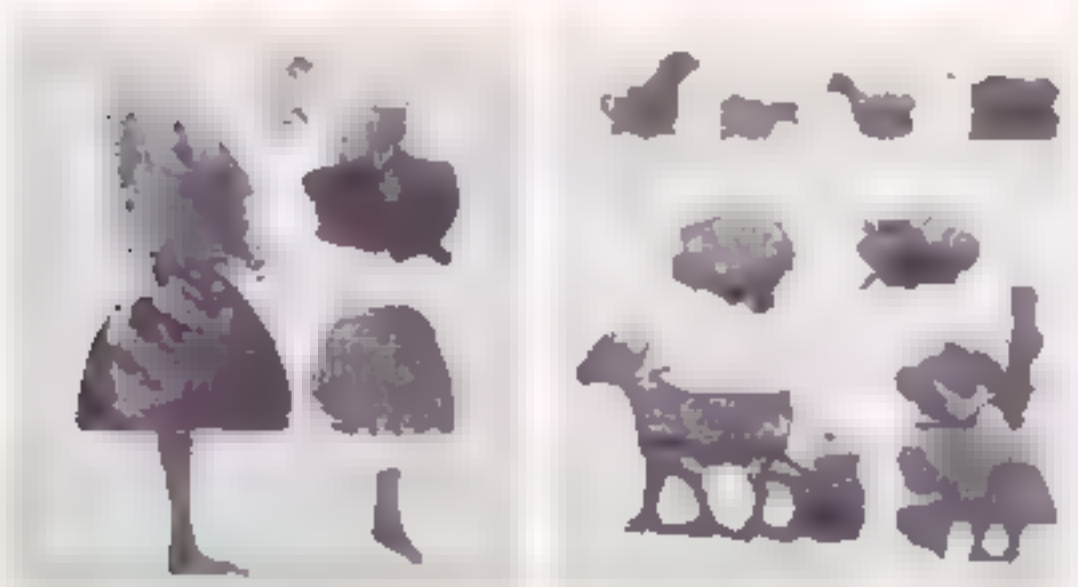


الشكل ٩٩ رأس رصع دمر من

اما الاسم فانه انشجعا مع الفراغ الضخم له . قد جعل في رصع متصب وهو ينش على مثالي التثنيطي وقد خربت حدوده الخارجية ضمة بسيطة وفوقه دمجواط داخلية مضمرة . وهذا في السلف هو المثال القديم للامتداد التثنيطي لصخر جيلم . ذلك لأن الانتقاء في الواقع من التثنيطي ان يكون قد حدث ثانية في مثل في فوجا من الاستعمال التثنيطي للصبغة التي تقوم على الطبقة قد طبع دونها وبذلك أصبح دمر لشكرا مضا

ما اعظم التفرق بين هذا التثنيطي المثالي ، وذلك الاسم الأكثر انتشارا التثنيطي والذي هو الى صخر حده صرا في الأسلوب الذي لصخر جيلم من تمام التوضيح - ومع ذلك على من القول لحيته بسيطة فذلك - ولا سيما انما ما لوورد مع تخطيط فيه فانه يمكن ان نسب الى هذا الصخر . ومساعدة مثل التثنيطي الزئبق والمطوب الكائن . وهذا مثل على رأس الصولجان من معد فارة في على اسرب (٩٥) التي صخرت عليه رؤوس أرمصة شودة بشكل جسم تناسا (اللوح ٣٤) ومع ذلك هذا صخر ان رؤوس الشجر الممد له حدثت جميعتها بصلوط ذلي رويها - على مرر ما حدثت على صولجان جيلم تناسا وقد صخرت لعلها نفس المستوى

الى التمام صخر ملصكي سورمي معروف لدينا . ومع التفسير الذي يقع تحت الفقرة ١٠ في كيش (انظر ما صصحت) ، من على مجموعة كبيرة من القطع التي تستخدم في التثنيطي (٩٦) في الساحة خلف المدرج سابقة . هذه القطع أمثلة من لفافيز حذارة غثلسة (اللوح ٣٩ - ٤١) وهي تفضل على اشكال لانقسام مائرة - وذلك يطردون القفصية - بطيرون حطب المائرة على استكثرة اشجار . وسنة يترن على آلات موسيقية ومخرج معهم سورمي فالوصح وصبة التثنيطي برنطان


$$x^{-1} \frac{dx}{dt} = \frac{1}{t} \Rightarrow \ln x = \ln t + C \Rightarrow x = t e^C = t e^{\ln 2} = 2t$$
[illegible]



الوح ١٥١ - صخرة سودانية - من الحجر الجيري - من الحجر الجيري - من الحجر الجيري

قوية تلك ، مخرقة في تلالها من الطراف التي ليس
سجل ، تلك ذات لشكل الجحش وأشباه الذين يرتدون
وراء من صخرة متفحمة ذات اجزى متفحمة واحدا
محمود ، وكذلك السود الموصلة وتكون سطحها
الحقبة نتيجة ذلك القدم التربة ، التي طامرها ترنح
مستكمل مخرط ، هي القممات لتكون لها وعلى هذه
القمة كانت لشكل المصنوع (٩٥) وهي الأطراف
الطوية البنية ، والأخضر الكرم ، والتي الطوية البنية
الوح ١٥١ ، التي لا زالت تحتها ، والتي اوتتاك المير
السود ، في شكل من التربة (الحط - سوا
صخر الزمر الفخري شكله عروضي ، طرية البلوي عريض
ديقه للحم الفخري بولم سيك ، يكون الجزء الاسفل
به مخرقة خلا وقد تولى هذه فرق الرصانة مثل
هذا الشكل من الاسلر حدد تماما
ولاول مرة ، سندا طم - في صخر بيلم اصعد

بكل حلة من موزي اهم ، وح في صخر صخر
فان نوجد فلا وشطوف ، بدلية في البركة ، شكله صخر
من الاكلام ، وقد ضمت هذه صخر دور قوس صخر
الكريم ، وربما كل صخر من الكرم صخر - ٥٥
الصخر الصخر صخر ، انظر ، سوا صخر اخرى
ومن البركة الانتالية مخرط لشكلا صخر حياوية لتطعيم
في هذا صخر وطامرها مخرط عدلت صخر وهذه
صخر تذكرة من اكثر استعمال من المخرط القوية
الذي يوه الى اياه صخر صخر التخرج (٩٦) وهذا صخر
قريب من التطعيم في صخر بيلم قد تولى التربة
بالشكل الصخر من صخر الكرم الاصغر البراق تلمذ
تطعم في صخر الارودول الاسر الداني (الاشكال صخر
تماما ، حياوية المخرطة بين التلمذ ومنه صخرها
الداخلية مخرطة ، وضمت بطريقة صخرها على ذلك
المشوى مع الحقة السود الى تلمذ حيا ، وذلك لشكل



Figure 1. A large stone block from the site.



Figure 2. A large stone block from the site.



18



17

سنگ مرمریت سفید با رگه های سیاه



19

هي هذه المجسوفة راء . يتقف الى جانب مجرفي مرصتك
(١٠١) (التوضيح ١٤ و ١٦) يسرط بين دفتي لا
يشكل هما الرجل والكبر . فاما مثلما كان خصام
الاسد والشم . في المنحنيات الثلاثة السابقة بقوكن في
صورة النسو الذي له رأس اسد

والثلاثة الداخلة الي ثرجة عند التلاقي من الصور
في دائرة مسوطة لمحت موضحة في مخطط على سطر
اسطوانتي بألف من حنجر حسد (١١٤) وأما على
منحنية غربا ثالثة من عند شفرة في ثل شبرج أيضا
(١٠٢) (لوح ١٩) . وفي الإنجيزين السويدي من هذا
يشكل منحنيا كغلا لولبية شرا . في حد يرى في
الإنجيز الثالث في الأسفل رملا يعاقد في القابعة اليسرى
وهو يسري رما ليعامع . في ثور اهل كجلا تمام
جريا اسد

وكلا المصوغين مراء الكل الاجتماع الذي في المراء
والرجل في منحنى الهدايا . أم حاية الطوائف المأجدة
من الأسد والنسر على يد لحد الاكل . لهما أصولهما في
من صسر جسد حمر (اسر ماسي) ومع
هذا فله وحد سد ذلك الوقت نوع منسوخ في التفكير
الذي في السرد الاول بعد ان القمح الثاني لم يسه
يستعمل بثلاثة درجوب نظام الحشم أو الآلة أو الموحدة
أو البيلاج . واه أيا كان لم تستعمل مثل هذه الطريقة
ما في ذلك لم حدث الخطأ . لما تكون جره من الآلات
الى خلفه طريا . أو لكي يجمع شيا من الآلات حيا
والكل من ذلك على الاشكال لم بعد ثلثة مثل حصر
وعرفيا على سطح حور مثلما كانت عليه حالة صرود
الاعتاق . لما الآن على النجاة احد بصور باجتماع صر
مستلزم من طبيعة الآلات لآه لم سد يتكفي بصغر الضخ
حب واسا لحد بؤطره سبابة . ويقتض الى استقبال
(لوح ١٢) ومن اليسر متابعة الأثقة على ذلك في

الوح ١٩ لوح حدي من صر طي . ح دي
ح دي من صر ح دي . ح دي
الوح ١٢

الآلات الثمينة من خصامي دارم وكل اسرب (١٠١)
الى لشملت عجا تزيينات مائة لذلك فالسطح المصور
على حصة الثالثة يمثل الصلابة الشريفة التي يصعب
ها جسر . يسلم ذلك لأن الفن في ذلك العصر لم يجعل
سحر الوثنية لهذا العالم واسا بالمجمل المثالي الذي اوجده
حبه والحي لتصل حصر من التاليع مساهمة لهما ما
كذلك فحصد فكرة الثمن الشريفي تزيينا العامة حيا
على الشخصيات التي كانت طوي في داخلها وذلك لأنه على
هذه الشخصيات في حركتها ودمعتها وحسها وعلاقتها
احدها بالآخر . ان تمنح حيا للقرى العامة التي ليطر
على النظر التصويري . سبق المظاهر الثابتة والموضع
لشدة والأضي حيا لحد البيل . رما لآلة مرة .
على صفة تسايي الرؤوس (الأثقة الأضي للرؤوس
والقرون) مثل ذلك رؤوس الأنظمة الخالصة والواقعة
في ولاية الثرش (١٠٥) وكذلك رؤوس أولئك الرجال
الطوائف التي تعاهد على تواضع متساو



وكانت كل الظواهر التي ظهرت قبلا في عصر مصر
التاريخ كقوانين مجردة تحكم ترتيب الأشكال في طاقها
الواحد الآخر داخل الصورة . ثم استمدت كنه من
قبل الفنان في عصر بيلم : من أشكال ترتيب المصوغ .
والمراسلة الثابتة والمطابقة . والمثاقفة لشخصية الخواص من
ذوات الأربع لغة على أطرافها للثقب في مجموعات
شاذة . ولقد دعت هذه التزيينات أحد من ذلك قضا
ظهرت الانتقال الفردية للصفات ذوات الأربع في وضع
متقاطع (١٠٦) (لوح ٤٦) وذلك بسرويت في تصوير
محدود متقاطع . أو قضا شكل مجموعات الرسوم على
بساط محور الصورة . وبينها ما لها (لـ) رب على اللون
أحد . في على لولون طرح (١٠٧) (لوح ٤٦)

ومع ذلك فقد حدث الآن في عصر بيلم كل الأشكال
ومعها الرسوم التي لم تعد الطرقة صحيح لبطرة
سطحها التصويري الذي لا ينجح وهي - اتصال المهره
الذي يوجد فيه

كل الفن في العديدين في عصر بيلم قد وصل مثلا
إلى جبهة نظرية على يد عالمي العصر والمواقع لم
موضوع الفن على الانتظام الأسطواني في هذا العصر ثم
فتح له أبعادا . فالرجل الذين عصفروا الأحلام
الأسطوانية . أو المصمم ما يرأون محدود ثلاثي الشكل
سلطة وثبة المهره وكذلك الشكل الذي يحس المهره
الواحد من الحيوانات المقدسة . ولعنه الحياة مع حيوتين
والتي تسمى من الأحرار إلى هذا لأحلام

ومع ذلك فإن فنون الفنون المتغير لا يده ٩٠ من
الكلاب . وسب ذلك يعود إلى أكثر استنساخ إلى ثم
فيه المهره لا يمكن أن يمثل صورة حشر في رمز
شعاري لقوى سر الحياة وتهددها . وهي حيلة كليا من
الطبيعة (لوح ١٠٨) . لتشكل الختم الأسطواني ينظم مضمنا

صوريه على شكل الحقيقي كله . حرجه الموجد والمهره
لتتواصل الذي يشغل في قائه . وعلى الطقة التي تقدم
شريحة لا حيلة له . هي هذا الأخرى حيث قد تسرعت
كل التزيينات العديدة إضافة للتاريخ المسود المهره . وليس
طفا ثوابين الشبه . على إحدى ذوات الأربع لتتكون
حلاسه . حيلة أصل . فذا ما وقعت على أطراف الكتابة
أو الألبان (١٠٨) وشكل الإنسان يتناسب مع طبيعة
الأخرى فذا كان في وضع التهره الركن (١٠٩) هذا
التضاد في الأشكال البشرية والمهره والذي يعرف باسم
شريط الأشكال . كل واحد من أحاطت النفس على
الاستقام الأسطوانية في عصر بيلم . والأشكال الفردية
تتألف لحد ما مع الآخر وتسلطه سوية شكلا خريفا
هذا من الطبيعة . وحل في هذا لم يسه التشديد على
وهذا السوابع كليا . وقد أدى التحديد التصويري إلى
تقليد في الشكل ما لم يتألف منه فلا في لا الفهره
الأدبي ولا يفر ثانية . مثلا حدث في المهره المركبة
التي كانت صنع من صخر طبيعي متابة فبعد الرمز إلى
نوع طرقة لشخصه الآخر في هذا العصر فتمت التضام .
وهو قد قصدا إلى حد ثلاثة أشكال . إلى تعربه
عصر الفتح الذي يؤسس على أسس قد يحصل إلى
شكل شعري يتألف مره النهائي من صمم أسطوية
والفصل من أطراف حقة لأحد أو الاطراف الأمامية
الكتان . ويصك الشكل في الوسط بجملتين صامتين
على يمينه وعلى يساره . ودلا من البطل الشرقي يكون
المهره المهيمنة عينا عادية من الأسس . التهره الذي ينتج
مع قسم الأخير (١١٠) (لوح ١٠٩)

ولقد كان تركيب الأشكال الفردية للرجال والحيوانات
والأشياء من المهره . حيث مع نمى ملابس البشر
وشعورهم وشكل الأسود واللؤلؤ متانة . هذا كله .



۱



۲



۳

این سه مجسمه در محراب مسجد جامع اصفهان واقع است

مع انقش على الأنتام الأسطوانية مثل تلك التي استعملت في فن الرسوم الثالثة (١١١) فلا يمكن لم يسكن مع ذلك . ان نقاش الأنتام في عصر جيلم كما يذهب المتشددون في تحرير الأشكال المصرية واليونانية الى أبعد من معاصرة الفنون . في انقش على الأنتام الأسطوانية لا يكون الأجسام حادة ومستوية بشكل مبالغ فيه حسب (١١٢) بل ان الاطراف الكائنة من الجسم . كالأنتام السمل من الأورع والأرجل في الرجال والأنتام الانثوية والحلبة في الحيات . عاتقا ما يحق هذه حقا ليس الا (١١٣)

وهنا يرى مراد اخرى ان خطوطه لعمري نحو المائلة للهندية كانت تستعمل في العالم بالغة لرسوم الاشكال والحيوانات التي رسمت مع نظم علمي . وهذه خاصة في الأشكال المنقطة التي اتى بها اهلها . والتي انشئت فيها المائلة للهندية شكل اسادا . مثل ذلك ان اذا ما طرنا الى قبة شتم من طراز (١١٤) نستطيع ان نرى احد الأنوف وحلقه من حلات الفهر مصورة بشكل هندسي الى درجة انها تقترب الى حل كروية برؤوس الاسود التي تتاعد من اعلى . ثم تنحرف الى ما بعده المنحرف المخطط . واذا ما عاد لاسكن جكرة الى الطريقة التي عولج بها ذلك الموضوع . ان الشكل المنحرف على الحيوانات . في الأشكال الثالثة من الأواني المصرية الموضحة في عصر جيلم . حيث نلاحظ الانحطاط نحو قبة متعوجة ونظير علم مع الضلع . فاه بعد الطريقة وسعدا مستطيل ان ذلك لم يترك مدى من العبودية من المصريين من حيث منهجية الأسلي لكل انواع الفن . وانكس ذلك على وسودها جاك . ذلك ان ما وصلته اليه الزموية والهندية في هذا العصر . لا يمكن تصديقه من بين من الاحوال (النوع د ٣)

والضلع الميزة لعصر جيلم هي الاحاد الكبيرة من

المحوتات المربعة لرجال ونساء بدون العنقود . كما يوضح في حلقات المساج كتمثيل هوية . ولما حرف لشبهة قدم لهذا النوع من الفن الا اذا اجتمع سبب هذا الضلع مثل حادة وعكفة يطلع لوعاده احد هجر متعرجا (١١٥) . والصفحة الأعلى من سبطها حار . انقش في قفلة الزاوية من عهد من في ساجي (الرجح ١٢) . ومع ذلك فانه عينا الشكل يمكن شيئا من السجدة القصبة للضلع القوسية القديسة الاعلى للالهة . وما متطوع ان نراه في حقل التاليل التي جود الى عصر جيلم ونلاحظ الى القوية الخاصة بها كتمثيل المسدة من عصر جيلم ذات صوم مسودة دون تشاد . وهي في سبطها تتألف تلك الجسم الطيفي . فانه يجر الاسل في طراز سومر . في حافة عصر الترخ . مرتبطا الى حد ما الجسم حسي مع المعبود في طريق الملك ورواحه المتفرج . لنا تمثيل للمعبد الصغيرة في عصر جيلم . اما من الشامية الأخرى كانت هي مثل على الاحاديث لمثل حركه . وهذه تفسر الأسلي وعالمه من العالم الساموي . وفي هذه الصورة لا يمكن اعتبارها الا من طريق الصلاة وتقديم الترابين وحسن المعمر الذي لذي الى المحوتات الثانية والنقش على الأنتام من الذي لم يكل سلا . اجدا على التي ذي الاحاد الثلاثة في عصر جيلم

هذا يرى مراد اخرى عاركة يرك جا انقش لشكل مثالي فلاسفة وقدت في طريق استحقاق الصيغة الطبيعية الحية . جيلانكن ذلك تكون حسي حادة مستط . وقد استمدت منه التفرج حده صفة خاصة في التمثيل المنصورة انصرفت من المعمر . حسب ذلك انه حين يصلح المعبر حدة مادة طرس من المعمر لتمثيل الإبهة للعداة لأجساد تعرج ترمي في طريق الأشكال الطوية والتعينة حدة مائع ميا . ذلك لأن ككة المعمر كمنطق لا تتجم مع طبيعة



الى ايام قبله ، كما ارتفع راسه قليلا الى أعلى + يسـ
 تحررت الأجزاء العليا والسفلى من فوائده - من الجسم
 وتناكحت بهاء واستعدا الى ايام (الروح ١٠) - واستعد
 ومنه يشير باصبع الى مسافة احد الشهور ويظهر من
 الخطاط كتي قزلة - وتلك علامة تامة مع لصقة التوراة
 التي اسمها صر ميلم

والى جانب ذلك يوجد مثل آخر بين كبر استنسخ
 من القصر الثاني على القصر في هذا القصر قد ينسب
 القصر من تلك المسافة - يمتلك اسم القصر الاخر في
 متحف الدولة ببراين - من راس طويل - رأس ثم صبح
 من الهرم (١١٨) (لوح ١٢) يبلغ عرضه نصف المتر
 الطولي تقريبا - واستخدما مع روح هذا القصر هذا -
 وفي هذا التمثال يظهر تحرير الاشكال الطبيعية مع الزخا
 في تحرير كل الأطراف من المسافة بين الاشكال - ذلك
 ان الضم والمجهرين لها عدة طرود حردوج - ذلك مبع
 حابا الجهر - الاصل من الرأس على مسافة اتيوب حردو
 فربما لو تم هذا كبر دفالة - ولا من قسره من ان يتذكر
 رؤوس الاشكال التي تعود الى صر حردو حردو من كبر
 حاتم الجهر يستعمل القرون وهي مخصصة لاختلاف الرأس
 (١١٩) وذلك الايام الحرة - انما ان هذا الطريقة التي به
 فيها رأس هذا القصر وقامه يشير بمصلا ومن دون ادى
 ان للقل في ان حب الجهر وحده هو الذي يستنسخ
 ان يخلق هذا - لانه قد سمعنا للصحة القصورها لهذا
 القصر - القصر الذي كان يرمي بكل القصور المسماة
 الوحيدة - والصوتان للتوراة في المجموعات التي حيا سماع

تكملة على ما ذكرناه من القصور

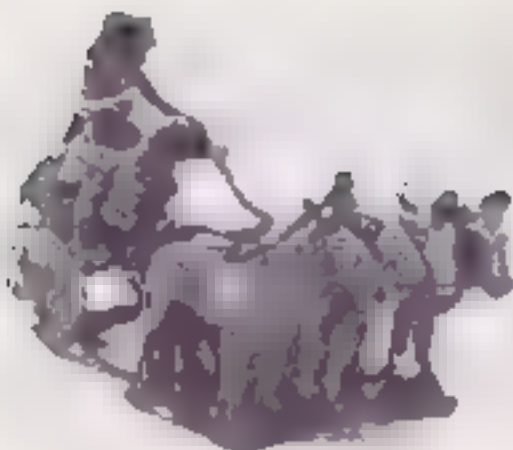
الرمز ١١٨ - القصر الثاني -



Head of a Bull, facing forward.

المدين في مصر ميثلهم انفسهم لها . يمكن التراجع عليها
من لطف جبروتية حميدة لفرقة مؤلفة من اربعين دول
مع مائتها (١٢٠) عر عليها في سنة ثمانية في تراسيم
(اوج ١٢٠) - ومع ان عدد القضاة ايجري في مبعثر الا
انها جد حميدة (اذ يبلغ ارتفاعها مئة مستشقات
وطولها) وسطحها في وضع مري جدا جد لا يري في
لغة نية في الوقت الحاضر

هناك تمثال حجري من مسند تم = (الكتف في الطبقة السادسة) (١١١) يمثل ما يلي نصفيًا لوجه من تماثيل بروقة سبق ذكرها مثل عليها في العمدة اليهودي الأول في صافي (١٢٢) صحيح في الصب في الحجر الذي له الصكوك في العمدة إلى حد ما وان النحات في وجهه يقرأ على أن يحمل الصلوات أحيانًا عن الأسماء أو القوي من العمدة. والأثر القوي للذكورة والمظهر الباهم يبين أن ما كانا منه إلى حد ما (الوجه ٤١) وأحيانًا على الصلوات إلى أبعد من ذلك حتى مدحهم لصفوا الأشكال الرائعة ، وعلى الأخص شكل الخادم الشاب الطري الشقير موزن ، والذي من طبعه في نفس أجرب (١٢٣) (الوجه ٥٤ و ٥٦) . هذا الشخص يحمل آلة كبرياء على رأسه. اسمه يكتبه في المرحون بعد صمد الصلوات مستطير أحيانًا عن الأسماء تما . وأولئك الركبة اليسرى إلى أعلى ، في سج كانه الركبة اليمنى مستند على الأرض . ولقد صيغ التشكيل الصبي كذا بروقة حذيفة مع اليد المرفوعة إلى صفة صبر الظنر وصكوكه التماثل لا نسجم مع الآلة التي صيغ منها وقد تم لصكوكها الأضلاع الظنر من التشكيل الحجرية الصخرة التي تمتد إلى حد صبر منه في المسند وهي تمثل أطفلة الكهوية للعمدة بأكتافها والتي كانت تحتضن في هذه الصناديق من المثلثة مع الآلة . ومن


$$u = \gamma, \quad \text{if } |x| \leq \delta, \quad u = 0, \quad \text{if } |x| > \delta.$$

* ۱۹۸۷-۸۸



• $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$ (the probability of getting heads on both coins)



السلامة العامة في جميع الحالات، ويجب أن تكون الإجراءات
التي تتخذها السلطات المختصة في هذا الشأن، تتواءم مع
المبادئ العامة للعدالة والنزاهة.

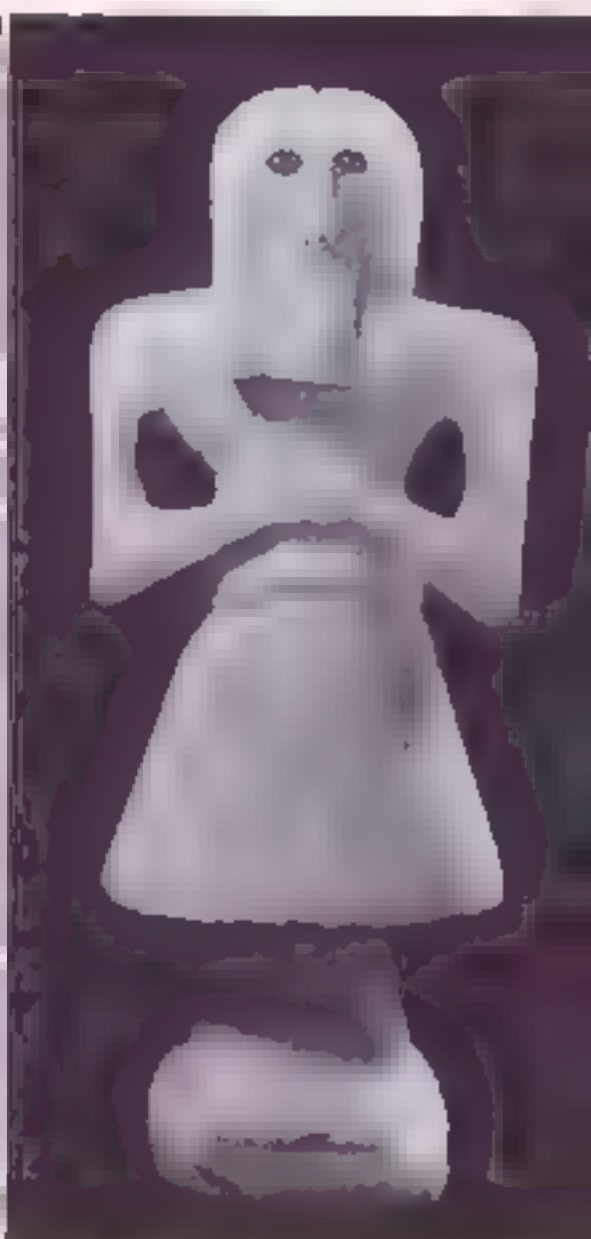
تتخرج من السكتة الأخرى من الكلام الأمل منه
والأمره . وقد عثر على أشكال من هذا النوع و كثير
من اللد في منطقة سمر . ولكن ليس مثل الكليات
التي وجدت في منبه منطقة جبال ، لشوة (تقريباً)
وخاصة في أثره ٢٤٠ : وقد كانت معظم النتائج
المصورة لرجالهم ، دون استثناء ، على طوله مستقيمة .
وشعر رأس مستدق في وسطه فرق جريش . وتعدل
نصف من هذا الشعر المستدق في جاني الصدر حتى
تصلان إلى الصدر . وغالباً ما تخططش الكتف . ويظهر
سفر الرجال الذين هم من طقة أوغ حبيبي الرؤوس
أحياناً . ويكون القسم العلوي من الجسم ضارباً إلى
ويرادي الرخسة . دوماً وردي ناعم . وقد يهرم سيقان
ويخرج من الأسفل ما عداه صنف . ويكرب اليوان
مضطجكة مما أسسم الصدر . وقد تتكاثف بكلي كجوة
أحياناً . ولحم القل والأرجل جلد حساناً . أو أحياناً
لحم جعشك الراس فوق القبة . وتحتكون الأقدام
والصفيح اما فوق السادة أو من دوماً قد تخطط في
لستارهما وتضع دون فيه في اللحم . ويكون المرافق
مدلة والبررة للفاوج . أما الكتف وشعر الرأس المستدق
فأحياناً يخرج من الطبقة بشكل خطوط مقبة منوجة أو
متوجة . والقالب لئ يكون الأيدي صيرة جداً وصلصة
وغالباً ما يشم الظهر إلى صميم جلد عودى حث عود
وصوح . ويظهر هذا الوضع المشع على عرجات كجوة
من بين العديد من التماثيل المصورة وكسرها . كما أحياناً
تختلف في التوجة بشكل ملحوظ أيضاً

لا تتكسر من التماثيل التي صنعها حتى حافة والتي لا
تدق الطبقة تشبهاً صانفاً . تؤدي إلى ترحيبات ذلك
أعاد منسبة منقطع منها أن تظهر أثر صفة الجاهلي
بالوقوف الذي ساء في هذا العصر (لوح ٥٧) . فالأشهر

تكون سطح هذه سادة بحيث تبدو وكأنها خربة التماثيل
في القل . ويحسب ذلك بعد أن الاطباع الرئيس
التي تحققت لفضل الآلة (١٩٦) . مع اضلاع التماثيل
من اليدود التي تشبه الخروط والجوزة الأعلى من الجسم
لكنهم تشكل عددياً لساناً . إلى عودى يحور المر - لسانه
مرة أخرى يتكرر في القل . مثالي على الصدر . في الفعل
الأجزاء العليا من الأنتزاع من الجسم يتمسكك مالمع به
(لوح ٥٨) . وقد عرفت الأكتاف جعشك جريش جداً
وعلى صلبه الصدر . ويبدو القنتر أخيراً للوجه مع
طيفي تشبهاً بأغصان الصدر الغد . والذنب . التاج . الذين
تشبهون مع لوحات الشعر المقطار والذنب . وقد
بعض الأقسام مثل من الشيفان من كتلة الجود ماضرة
وسيرة كجوة . وتماثل الكمر ضد . وذلك منه
يتكسر في الظهر

وقد عاد التمثال الصمم للكلم (١٩٧) : راساً الخلق
ميداً حنفا حساناً وذلك من الطريقة التي أورد فيها
الكلم . هم ينظر إلى الأعلى ولأ . بحث عن الله .
وطريقة صمم كثيراً مع حمة هذا الصمم . وبشي هذا
هش . الصمم إلى كثر كجوة من التماثيل التي وضعها في
مكة ثم شجع موفه صيرة عصبية عن طريق تسلل
الطفتات الأولية . ومع الطقة الأولى من الصدر المربع
في لشوة . لهذا من هذا التماثل يسود دون ريب أن
دوة صمم معظم (١٩٨) . ومع الصدر الذي لم يمسد
الراسل الأنثوية من طبقات الماء في الصدر المربع تكلم
فيه (١٩٩)

وهذا تظهر صمم (١٩٠١) من صمم من (الطفا
الشة) في خصاصي (لوح ٦٠) . طاور شكلاً أكبر في
الاستلوب . جود لوح جريش من الشعر طلب الصمم
الأنف من الشيفان . وهو يصل المرافق من القل



الرجل ٩٠ سنه من اكد من اهل من سبي كابل ٢٠٠٠ - ٢٠٠١
الرجل ٩٠ سنه من اكد من اهل من سبي كابل ٢٠٠٠ - ٢٠٠١

أصبح في الأشكال محل التقدير، والتقدير الأفضل من
 الأنواع بحجة حيا استلزاما مع أسلوب بنوع ذروية
 ضرر بطلب . وقد كان أثر ذلك أكثر اثرة لأن الذروة
 قد وضعت هنا على شكل حياض هذه كانت "صغيرة
 الذروة السلي طرية حيا وصغيرة شكر عجم . يضاف
 إلى هذا أن الجزء الأعلى من الزوايا حتى أشرفه قد طلي
 بأرض عسوف من الأحجار الصغيرة ويبدو أن هذا قد
 خضع له لقد يمثل تمجدا في أسلوب الذروة أصبح يعطي
 حيا هذا بأصبة حراسة "الضمد الثاني" أصبح حطب
 كامل الدائين بهم ، لأنه يظهر لنا حيا من شكل تزييف
 بصورة إنهم ما سلا . يمثل مع ثور وحشفي ليت
 بالما على ساقه الحشيرة وأما منه إلى دولة

وبرى الظل في أصحاره لا ينكر أن يسرى إلا إلى
 صر صلب . ومعه وشبهه المظنن . وهذا ما يؤيد
 ما في هذا المثال أنهم برمته إلى هذا العصر . ومنه
 الحظ لأنهم رأوا هذا التمثيل مضمون . على أنه لعله
 يستلحق أن يصوره يسرى إذا ما جرم القضاة [٩٩]
 التي على طبعها في المبدأ البدوي الثاني في حياض . ومع
 أن هذه القطعة ليست بآلة جيدة إلا أنه ما يصرف في
 مفعول لعله أن يشرح على ذات الطراز وذلك ما لم يشر
 المبدأ وبذلك التوج من علام التوجه التبعي التي تعود
 على أكثر احتمال . إلى هذا العصر

من بين غنايها صر مجلس المصنوعة تشبه لهما احدى
حامة : هذان الثالان اكبر حيا من كل ما ورد في
المصنوعة التي سبقه الاشارة اليها والتي اكتشفه في
الحد الحرم في تشو : وهذا لرجل ولما في ١٣٢٩

(٦٢) وكلاهما يسكنان ضلع مصر و إثنينا القنطرة

في أكتف مع سم سمها . و تكون مدار
الزوايا يتلاقى القصير الرئيس في السراج القدس
الذي ولد مصورا على الزم الفريد . فطسك التماثل
الصنوي في بكر سر أدهم له نواف مد الطيحي
صه علة حب في انها يتلاقى احد الشكل الوحد
من تلك الصنوا . او في لها صوا واسم في عليم .

وقد ورد في هذه القرون وثق حثك غلب طبعي معظم
القرون الأسود، ومنهم القليل الذي دعا برهان وأمهنا إلى
الاعمال. ويشترك في الآراء وهذه القرون انهم
شبهوا صفة الجسم الحارة للطباخ ولها السد احتم

أشبه عسيري فرانكفورت + ١١ ١٢٣٦
 ١٢٣٦ : في شمال الرخيل - شمال الالك أم صاحب
 القيد . وقد تأخذ هذا الأختار - سويجود - حمد فاني ، قبل
 واجهة القضاة التي نجد فيها الشمالي . وهم كانوا في
 بونين مناورين كل منهما بمحاكمة أمام شجرة طليل

وإذ أشير في مقولتي يوم وليلة بهذا الموضوع ، وهو واحد من الموضوعات القديمة التي نجس مصر عبر التاريخ ، من يدعيه من العلماء التي لعل الطفرة فيها - يعود إلى الشكل ٣٠ ، ولها كلمة الفصحى التي صيرتها الفصحى - لا تحمل أية مغفلة خارجية ينطبق

الماء الى ينجح - لا - صفة عامة من افعال لفظها دارس في
التقريب - لا - صفة مستطع في صفة - في - احتمال -
عبر - لم - لو - كمال - اعظم - كل - عليه - ان - يمثل - الاله - في
صفة - افعال - القديمة

[illegible]

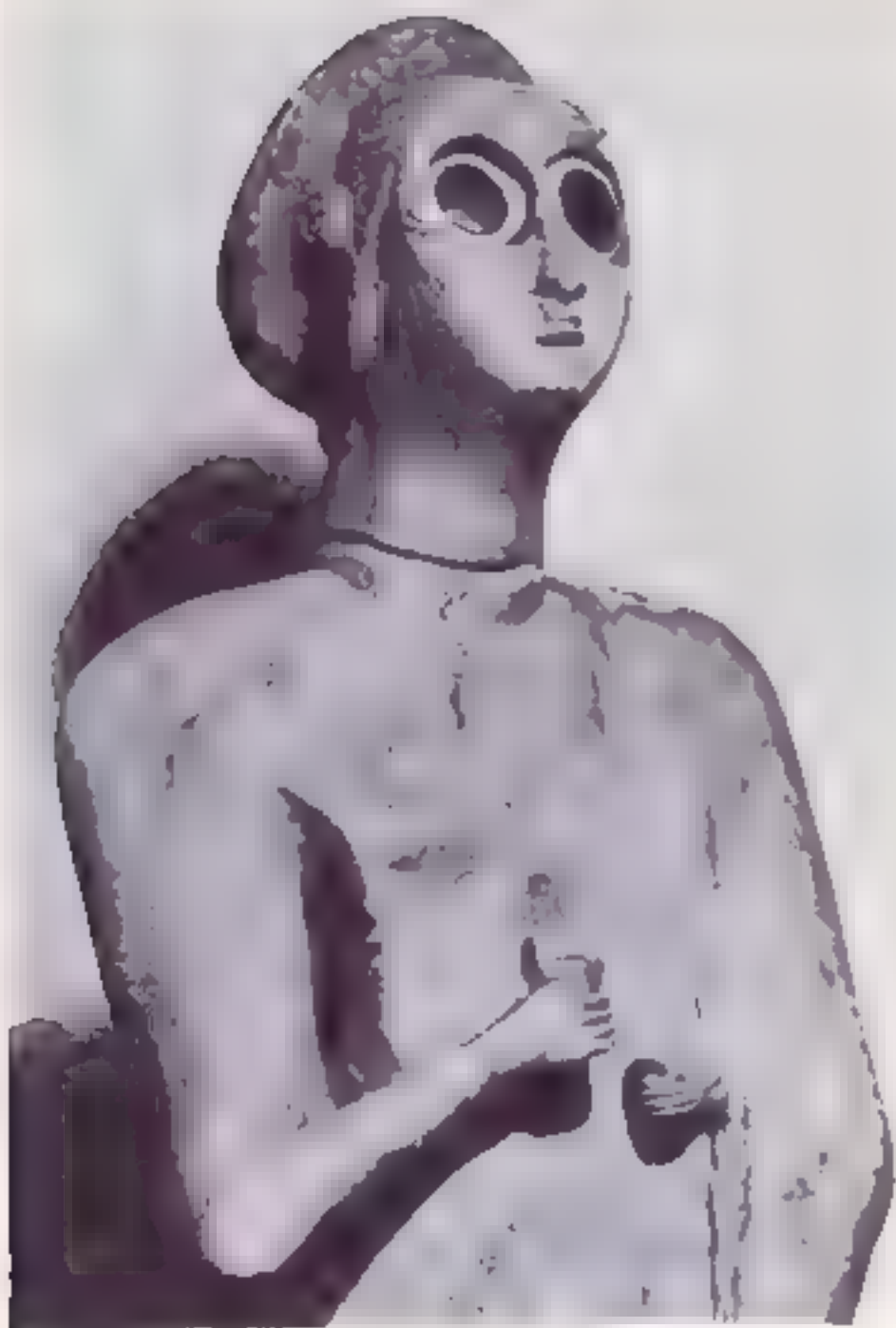
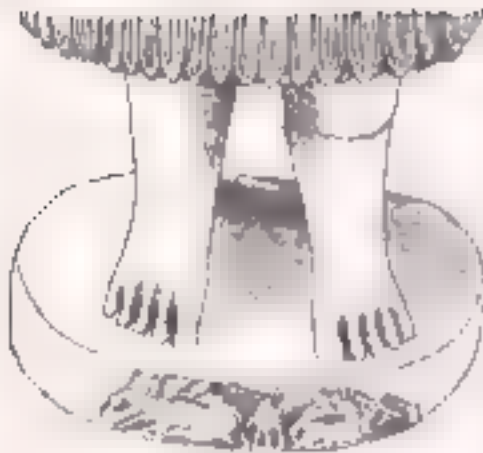


Figure 1: A seated female figure, likely a terracotta or stone sculpture, with large, rounded head and prominent eyes.

وكذلك لا يجد نثار الخرافة مسما في مصر،
ولمنايل النساء الصغيرة الصبغة التي يستأق حنا الصبر
والتي مثر عليها في الهند للسرير في تشوذا وما وجد
سها . صورة حاشا، في عهد تنو السامر ومعدى من
القامن والتاسع ، والمجد البحوي في نغاسي . خور لا
جد في عهد للمادج تلك الصيرن الكيرة المبالغ فيها
ولا البؤى الصمم . وليس فيها من ربح وأمة محسنة
طالبا . أو لو له شراً متبلاً أو أيدي هذه الأمة ، ولو
أن بعضها يتبعه تنال المراء في أعمالها ولا سكها
لنعم احبابا ورفق كل ذلك لا جود نثار صبر آخر
له مثل هذا التمثال شكل أمسان صعب هذا إذا لم يشم
به حوى لسه الحلي ، يشق هل ذات التماسكة إلى
حوار الصنم الرئيسي . بلا به في يكون هذا في عهد
به أن يشبه . في التناجب . إلى مظهر الأعرسة للبراءة
المسكة . ولقد استطاع الكهان أن يحضروا تأنيو أكثر سوا
ورقة في هذا المصنوع الآتوي عن طريق التمثيل
المصطنع . من أمثال ساحة الصيرن وعصر الهمير . وليس
هو خربل أو شيء يشبه التمتع في الأسلوب من نثار
معدى كتلة الحجر أو لحظها . والمنايل الصغيرة التي
وصلتنا سالة نندقة القبايس إلى البهه الكعب من رؤوس
النساء التي مثر عليها (١٢٤ + ١٢٥)



صنم ١٢٠١ - من الفراء في عهد مصر القديمة
صنم - من الفراء في عهد مصر القديمة

ولا يبدو لنا فيما إذا كان الصنم قد حاول أنجر مثل
هذا الانطباع المؤثر للنساء الروحي في أي من التمثيل
الصغيرة الآتوية الأخرى في الرؤوس . كما هو موعبة
هذا الصنم بصفة عامة كل جهدا لما هو عليه في تمثيل
الرجال صبيح أنه شجرة الصنم من اختص نندقة
صيرته ولم يترك سوى الصنم من الجود من الكعب
عليها ، إلا أن الإجماع المكتونة نندقة كلة الصنم الصغيرة



Figure 1. A person in a striped garment.



تمثال ٦٥ سم. من حجر أسود من عصر
الفرعونية المتأخرة (٦٦٠-٣٤٠ ق.م.)

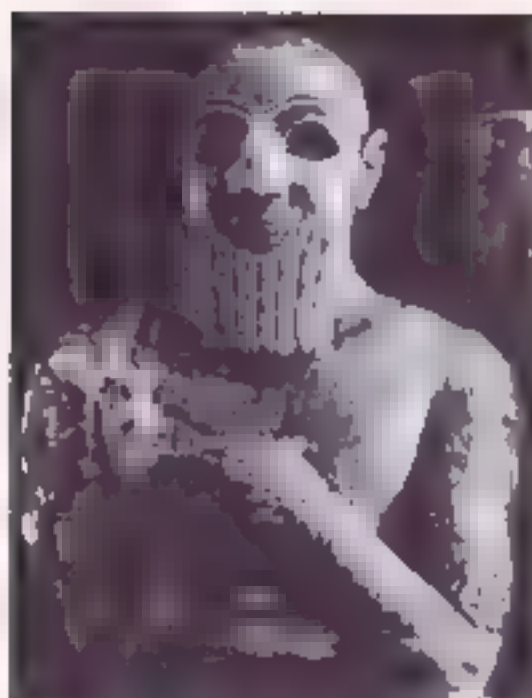
لتمثال الأنثوي مثل وأصبح ليعبر على الإحصاء من
عصر جديد

يتم التمثيل الخالص لـ لاية. ابن والتي يجرى الآن
تؤكد وهذه الطريقة إلى عصر جديد لأنه على
وجه حال هذا العصر. منذ هو الأمر في عصر جديدة
عصر. هي الشخص ون جوانج التي ليشبه وأنتم هذه

جدة معه. كان لها على ورقة. كانت محبوب
العلمية وسحبها بدء مع طريقة (١٩٣٦). وفي الحياة
الموجودة التي زجرت هذا. والى المأه على شكل حركات
هجرة حرره (١٩٣٧) لوح ٦٣. وهذا يظهر الأشكال
منه عاتقة مثلاً كل على طائر سائل السراج. تصوير
التي سني إلى هذه المصوبة لهذه سني أن بعد على
تأكد إلى هناك هذا منبه وأن هذا جاء التمر من
التقدم العاصره الذي اسمه هذا العصر (١٩٤١).

وفي الأونة الأخيرة وبسبب التماثل هذه من هذا
هذا استطاع أن يخال من الأصل من أن مع هذه
للتوك. هذا حيث هذا صورة هذه هذا هذا
وأنه في بعض التماثل المصوبة. وذلك لهذه
أكثر صمما بانها الصبح هذه المصوبة من التمه
هل لظنن من مصوبة من بعد مثلاً في هذا (١٩٤١).
الموجع ٦٤ ٦٦. كده من هذا هذا صمما
لـ لأبداوم. ولقد من ذلك هذا هو هذا
لـ لاية. أنزل كانت هذه هي لهذه هذا من
الكتابات الخلف المصوبة. والتمثال التي منها أن هذا
اية. ابن الخالص. يمكن أن يجرى. وأيضاً المصوبة
الكثافة هذه. إلى عصر جديد يمكن تأكد (١٩٤١).

لوح ٦٥. وقد تأكد ذلك التمه وأيضاً من المصوبة
بغيره هذه مظهر (١٩٤١) المصوبة ٦٥. هذه وهذا
هذا التمه أصلاً في بعد هذا وهو صمما التمه
ابن الذي كتب المصوبة إلى مع والتي هي التمه
نفس البلاط المصوبة المصوبة. وهذا
هذا التمه صمما. التمه التمه من صمما المصوبة
رغم أحد صمما (١٩٤١). ولقد أمست كده هذه المصوبة
بأنه المصوبة في هذا صمما من التمه التمه. أي هذه



شکل ۱-۱: مجسمه بودا، موزه ملی ایران، تهران

شکل ۱-۲: مجسمه بودا، موزه ملی ایران، تهران



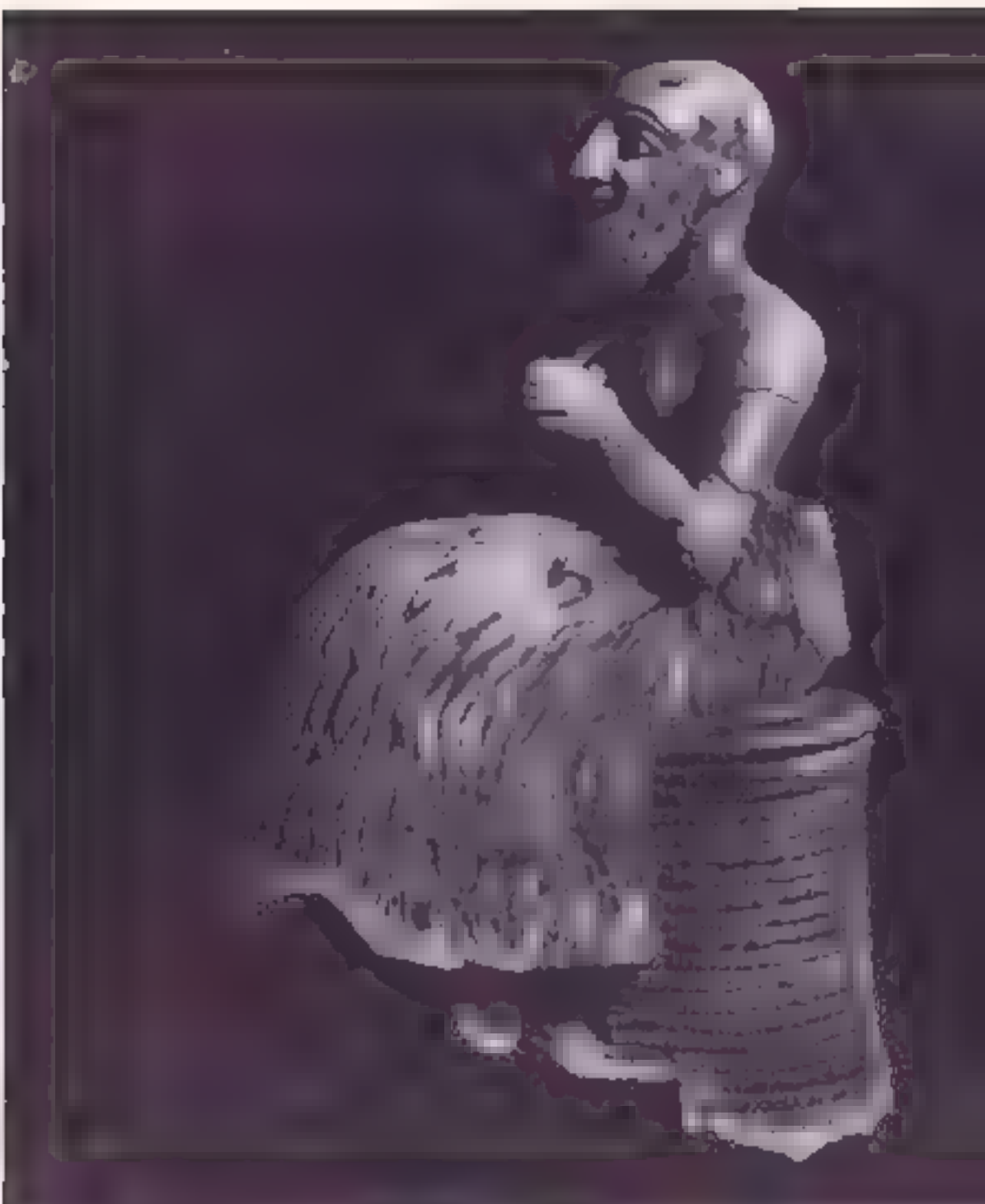


Figure 1: A seated female figure, likely a statue or a person in costume, wearing a large, ornate, light-colored dress with a full skirt and a high collar. The figure is positioned against a dark background.

خلا يوجد في تماثيل آية . ايل حرم - بعد اثرا قريبا
تماما اكثر مما هو موجود في تماثيل برودي يعود الى تحت
البحر والتي اثبتنا على وصفه ايل بعدة . ونظير الوجهة
التي نذكرها بالتماثيل المجهولة التسمين من عصر بستم
هي الوضعية المسقة للشايف اللين سوية امام الصدر .
والتمويل المظلم الذي تصدق به الاقليم السفلي من
البراهين التي بدأ من المرحلتين اللينين

وما هذا ذلك فان كل شيء قد يتجلى تماما عن
مجموعة التماثيل المكشوفة في المنه المربع في الفترة (الط
اعلاه) . كالصوت الضعيف المرح . الاصل الكثر من الجسم .
والظهور الطهي غير المتبدل بين التورود المصوبة . والصفة
التي صورت حياطة بالخصلات السوداء والكتوب المصورة .
والرأس بالجمع الاحيادي لانيا . والبند الكين بضمنا
باللون ككسوة ذاتا تظهر طبيعي . ولما لم يكن
القصدي مقلداً بل كذا الركبتين اللين صحتا بشكل صلب
والسائلين اللين تحتاً طبعين من الكرخي . تنكر مرة
أخرى تأثير الفن التشكيلي الممول من البرودي على هذه
التماثيل

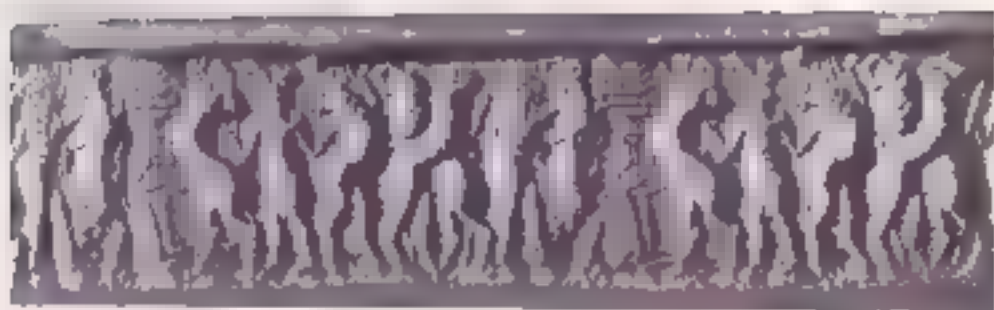
ويمكن ملاحظة هذا التأثير بشكل اوضح اذا ما
فحصنا التماثيل الجارية شبه عصر اور - ناني (١٥٤)
(التوحاش ٦٨ و ٦٩) هنا بعد من الأسلوب لا يمكن
حصلة عن أسلوب تماثيل آية - ايل . وقد عثر على
هذا التماثيل في بعد جي - دازا Sidi - Zaza * في
ملوي سوية مع لفظة من سلال صوب آخر لاور . انني
مصور على شكل امرأة تنوف على تيل (١٤٥) . وقد
تتمسك التماثيل بنا غصناه من حكمة . وهنا صانا
منمودة للشايف ايلور - ايل - BLUL - IL ورسن
لشال الطولة صفة حاملة تانصا مع غير التفتت على المجر

لاي اثبتا بعد جلست شقيقة لانيا في التفرغ . وبين تماثيل
اور - ناني . وهم حائلة جيدة . وهي نصلي ويداها
متفككتان سوية . ونظير القصص . ومطافاة متقاطعتان على
خصر . بين ايضا امتداد كوا في كل تصبيبه وتحررا
من الأسلوب لانيا . كما هو الحال . في التماثيل التي
وجدت في صفة وياي . وتقرّب مقابلة لشال آية ايل
تظهر في الجزء الاعلى الماري (٢) من الجسم . وفي الوجه
الصغير للتل - خبلا . والاثاب الضعيف المصوب . في القسم
الشمالي قليلا . في التماثيل المينين . والتصور المتطابق
لانيا في العصر وعصر التعليم في البير .

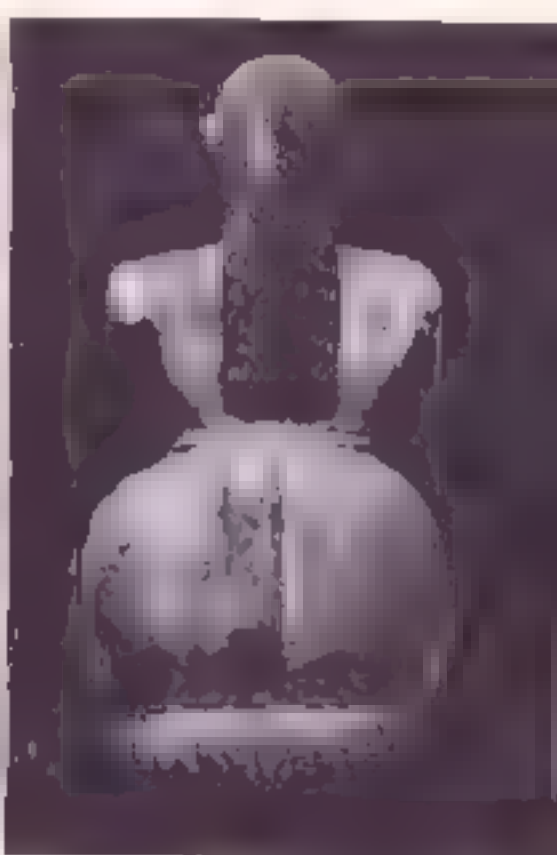
ولا يمكن توسيع مدى اعلمة بمرحلة التجدد هذه التي
الزودت في ملوي سلال عصر بستم إلا اذا ما قرن
المرء تانجا التي مع عذوبات مائة من التماثيل وجدت
في صفة وياي . من هناك صلتا ايضا على تماثيل
رحال حاليين . وبيناهم متقاطعة . ولعل اصل ذلك لانيا
النوع له من سنة من سنة (١١١) . وقد عثر عليه بالقرب
من المنه المربع الأول وهو في حالة غير جيدة لكنه مع
ذلك لا يمكن خلوته مع تماثيل اور - ناني الذي وجد

في ملوي بعد خبر كل الاطراف من الكتلة المجرية
والتي ما عدا قائل للفترة احراء التماثيل التي وجدت
في التلة الشبا التي عرفت بالصفة الرئيسية في مدد شارة
في (قر احرب) التي نجد دفنة مائة في التلعة وتطلعا
منهروا هو ايلور مودل مائة للعبة سنا . وهذا صدى
حصة حياطة مائة لرأس رجلي تانكين (١١٤) . ونشاهد
صنع لائرا (١٤٦) . ورأس لآخرى لغيرها (١٤٧)
وقد سأل المرء بعد حصة لغير اختياره من ان هذا
لا ينبغي ان مصر ملوي سبق له ان ظهر في الكتابات
روسا وجد في عصر بستم برت . ولا سيما في طراز

* بعد جي - دازا في ملوي . خلف خلا هو عكر الآف لند في عصر من اللولاء . جودين حرم . بعد حرم تانكين



شماره ۶۵: دیواره درون دریا، آفایا، آگینا، ۵۰۰ سال پیش از میلاد



شماره ۶۶: مجسمه زن نشسته، آفایا، آگینا، ۵۰۰ سال پیش از میلاد

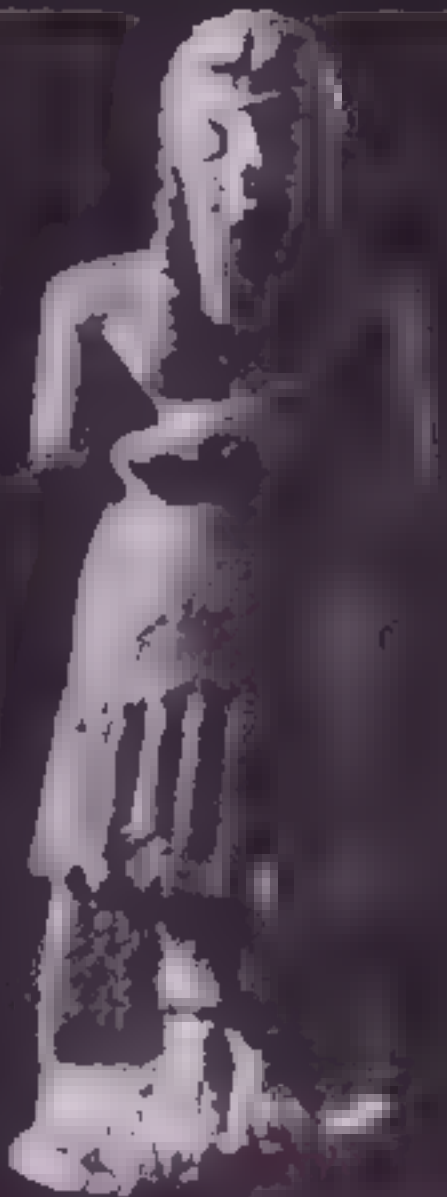
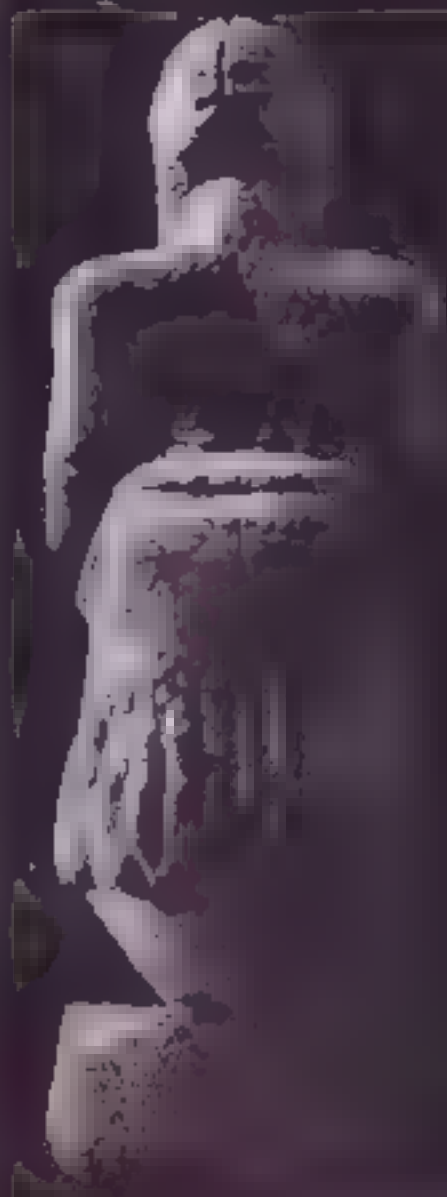


Figure 1. A woman in a sari, seated, with a decorative pattern of vertical stripes on the back of the sari.



Johns Hopkins Univ. Baltimore, Md. 21205



تمثال امرأة من الأسرة المصرية الـ ٢٦، متحف المتروبوليتان، نيويورك



تمثالان لمرأة من الأسرة المصرية الـ ٢٦

وهناك مثال آخر مقفول في أورشليم الخطير بعد
 مقتل العديد في سنة ١٨٦٠ بعد ذلك إلى مصر
 وسلم بالنسبة إلى حديقة القصر الملكي من الحديقة
 وإلى قصر الدرازين حقه بجمعه. ومن هذا التمثيل
 البرقية من بعد منظر هذا التمثيل من خلال
 هيئة المشي وهذا ما بين الورق الطويلة بأحد الجدران
 على شكل الحرف NISTO (اللاتينية) لأن هذه الورقة تظهر
 لأول مرة الزخرفة المحيطة الكبيرة في كثير من المحفوظ
 الأضفة السوداء منها حتى الآن. وتأتي هذه بعد
 طاعة العصر الذي أعيد ذلك من العصر الكلاسيكي
 والحرف على التمثيل الذي وجد في شبراخيت من
 وضعه حائرا بشكل في حين هي حيدر من بعد سنة
 NISTO النحاسي في حيداهي (١٩٤١) (١٩٤١) (١٩٤١)



تصویر ۱۶۹: مجسمه ای از یک زن ایستاده، با دست‌های دراز، از سده ۱۱ میلادی، از موزه متروپولیتن، نیویورک.

تصویر ۱۷۰: مجسمه ای از یک مرد ایستاده، با دست‌های دراز، از سده ۱۱ میلادی، از موزه متروپولیتن، نیویورک.



شماره ۱۰۰۰ - مجسمه زن نشسته
از گچ - سده ساسانی



شماره ۱۰۰۱ - مجسمه زن ایستاده
از گچ - سده ساسانی



شماره ۱۰۰۲ - مجسمه زن نشسته
از گچ - سده ساسانی

التفكك في أور - وبشكل ممتاز الرأس قد شعرا متصوفا
منف بشكل ممتاز دائرة متدودة الجبل ولما من الشعر
متة الى الأعلى

واند يتقل هذا العصر الذي ما زال الى حد ما
بمصر هو من انب - ثم يتقل هذا عهد في ادب
الاسكندرية بعد كاتبة ناسب الملك نوكال (الـ ١٩٦١)
Lugard - هذا عصر دور - داخل هذه الديانة
انهم من كاتبة الفلك لور - ناسي - وقد تفرع الفرجة التي
عمل في الشعر الطري مع هذه الطريقة - كما ان المرافق
لي - نوكال - هذه تذكر في عصر بيلوس ومن الزاوية
لا يعرف من اور - الفلك والحيوة - اسود مع الفصين
ومعهم ان واحد منهم هذا - الاسر - ولا يصل بجمعا
موري من عصر - ثم نزلت بشر الى حد مثانة اور
الاولى ١٩٦٧ - وقسمه وضعت حسابة هذا الصل
مثان لا يعرف من لكن - فالأول منها - وهو بحاله
سنة - يتبين احد امثلة إقام الامم في - أبس
بمصر - كاتبة سموت من عصر كاتي آخر الثوب (١٩٨١)
(لوح ٨٥) - وقد وصل هذا الشكل الى الشعب العراقي
من طريق احد تعلق العاديات - ليح ان التمثال الآخر
يظهر هذا التطور بوضوح مثله - وهو مثال من عصر
الميدوايد - لا تشبه - من طي في اور (١٩٩١) الى التواجد
١٩٥٠ - ٨٨ في - والمعدى - عصر الميديويات صفت وذلك
ببهم صفتا التمثال في هذا التمثال الذي كثر
عبر مثان - فالتفكر ليس في صور اليدين بل انها
شجرة في منظر ليلي وسحب التي - سب - هي هذا
تمثال روي الى الطريقين الرئيسيتين اللتين لمتشا في
عصر بيلوس فترى الليطون على المثانة - اي صفة
الاشكال الطبيعية وتبرر انهم الجسم من كاتبة المعمر -
من نوع التمثال معاصر - اسرى صفة كاتبة - وهذا التماذج



الرج ٨٦ مثال من عصر - المعمر - من عصر - ١٩٥٠
والى - ١٩٥٠ من - المعمر - ١٩٥٠

التي تركز في الذي ما زال يتركس عصر بيلوس - فالصيح
التي تركز في الذي صفت من الفورة - بطي - في هذه التمثلة -
الكثف اليسرى والمزاج الأيسر - ولا يوجد سوى التفرع
الأيمن من كاتبة الفجر - بالاضافة الى التماسر عصر
سلالة اور الاول - حسب - بيلوس الرأس لدى القوي
يظهر الآن - والى مرة - شيئا بالمثل الرائع لمتة الرأس
الذهبي (١٩٦٦) (لوح ٨٦) التي وعد في بعض صورة
كلام - ذلك Mes - Kishad - Dug - الاسمري الفورة

• بيلوس إلهة والدة وبنة الفورة من عتق - ناسي - ثم يرمي في القوب من يد - ناسي - ١٩٥٠ - ١٩٥٠ - اسباني الفلك
التي كاتبة مثله لمتة نوكال - اسود على شكل من بيلوس في هذا التماثيل من بلاد الميديويات -

• نوكال - والى التي بيلوس من تشبه لمتة في عصر - اور - من في التماثيل الميديويات

وجاءت اتسعت خلال الفترة الماضية من مصر بيليم، وهو فترة
الانتقال الثانية من حياة مصر حلاقة اور الأولى . واكثر
من هذه هدا وروس تماثيل سانية ذات اقلية ونسب حات
شعر منوط من مثل العمام والقبكات التي كدية الكرات
ما لا يستطيع ان نعلم مبرها دوما (١٧١) (الالواح
٨٩ - ٩٢)

وحدة فية تحدث لتماثيل النساء . مثل تماثيل
الرجال . تبدو بالتفويج تشبه بكلمة من الطير
هذه تماثيل المرأة الحديثة (١٧٢) (لوح ٩٣) سادها من
الطلسة الشامة من بعد تنمو في غنابا . وقد ظهر
من طريق تسليط الطقات الأثرية . بأنه يوجد الى مصر
يشع ما بين مصر بيليم ومصر حلاقة اور الأولى . وهذا
التماثيل يجب ان يكون من قبلين . مع تماثيل اور حلاقة
A - senn - pedda (اخر ٣ سق) ذلك في ذراعها
ما تزال من طراز مصر بيليم . ومن ناحية اخرى فان
جديها اللوزين من بعد الخيل . دليل على الاحتسا
للمسجد تشبه طيري الجسم . فانقسم المني من البدن
له هذا متشعبا . هو ان المرأة لم توجد بعد ليس المصير
للمسجد ذي الاصل . مثلما كانت توجد لئلا امرأة
حالة وجدت في بعد حشر في ساري (١٧٣) (لوح
٩٤) . هي تماثيل المرأة الحالية هنا عند النسيج القليل
الى ما فوق شكل السرايس الكروي الشكل الذي وسه
لوق نسرت القصر . تم تعديل جوانبه بحيث لا يور
مها سوى وجهها وانقسم الطوي من جسمها وقالبه وتسل
حية (انقسم الاقل من الجسم مقنود) . وكل الرمح من
لظهر الجدين لتماثيل رمت . فان القدمين . الذين حفرها
مستطيلين مثلها مع الاخر بالية الى تماثيل ايه . ايل
والاحداث الى تماثيل الرجال تلك تماثيل عديدة نساء ولقعات



الوح ١٥ سق من مصر اور حلاقة اور الأولى - ايد الادب من سق .
الارواح ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠

يكون قد وصلت الى نهاية مصر جديد وذلك لان اتساع
كما نرى . يبدو عليه بأنه يشع غالباً في ذلك المسة
من الطوط مثلها مع الآخر البنية الى أ . ايس . ساد
A - senn - pedda . الذي ملك من حلاقة اور الأولى
(١٧٠)



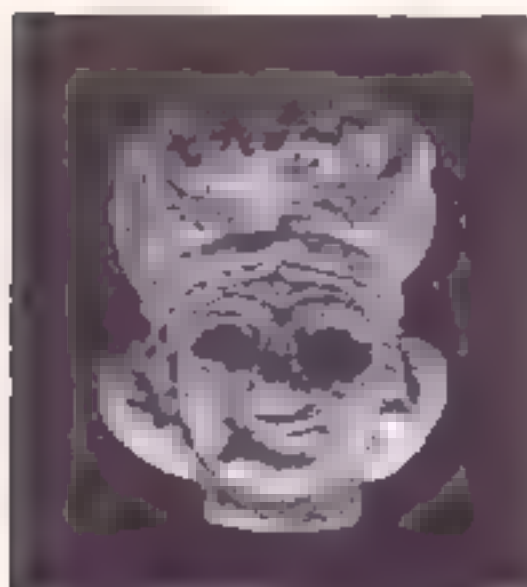
نوع ۱۵ از سفال بر سر یک مجسمه مرد - ساسانی - ۲۵۰۰ ق.م



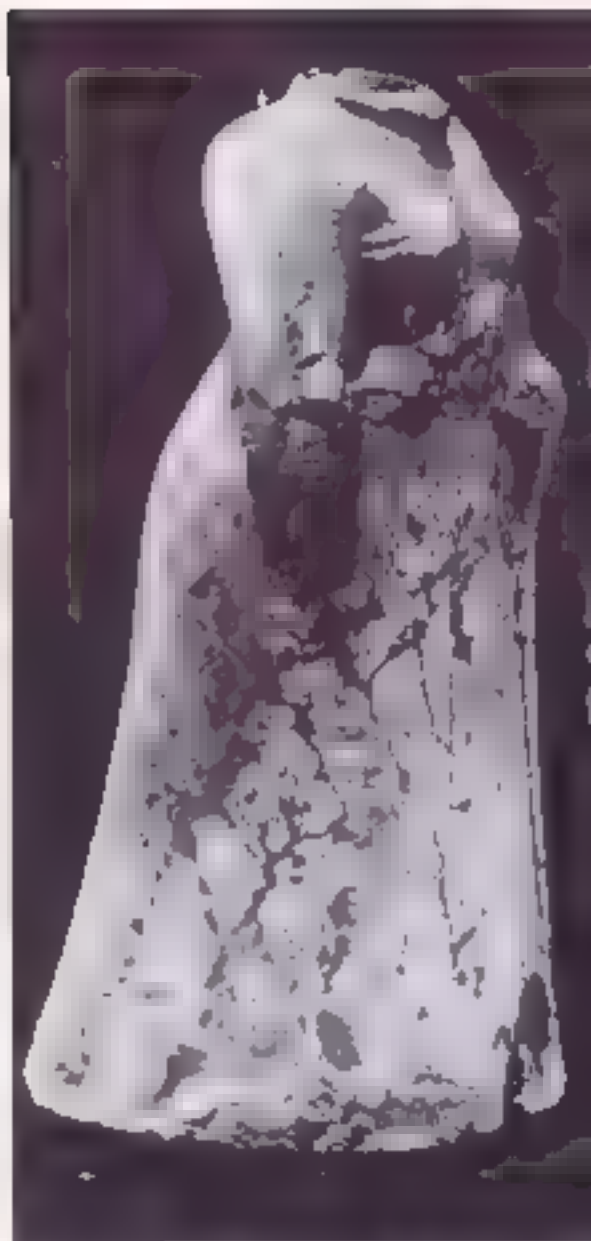
نوع ۱۶ از سفال بر سر یک مجسمه مرد - ساسانی - ۲۵۰۰ ق.م



شماره ۱۰۰ - مجسمه سنگی از یک زن نشسته



شماره ۱۰۱ - مجسمه سنگی از یک زن نشسته



تاج ۳۰: سیکل من او عماره لایونیه، من مغازی، ایران، س. ۳۰۰ هـ. - سید محمد مهدی جوادشاهی



تاج ۳۱: سیکل من او عماره لایونیه، ایران، س. ۳۰۰ هـ. - سید محمد مهدی جوادشاهی



صورة من مجموعة من الصور

وتستعمل في مائدة الظهر . والرداء هما ما تزال تظهر
ولها حياة . ولدى هذه القبائل وأهلها حياة تلي الحياة
التي مضت منها

وما يميز عن القبائل الحجازية للكتاب 1998
بأنه إلى هذا الانتقال من عصر جيل إلى عصر ثلاثة
أمر الأول (1998) (المجلد 1-2) . وقد حصل عليه
الكتاب العربي قبل صنع حياته . وبعد ذلك إلى لكس
في أكثر أشكاله . وتتميز الأهل الحجازي من الجسم
المعروف عنه والرأس الطيق الذي بدأ يملح والسجود
الذي حدث عليه ابتداءً جديدة . يرتفع حول ويرة عمدة
منطقة . وبعد الفهم لعمد الرجل الحجازي . إلا أن كان
الزواج بدعي أ - بعد كود A 1998 والرأس
هذا الاسم كله معروفة في صورة السماع طرفة العبرة
1998 . من ذلك سيكون ملائمة لعمد الحجازي التمثال

وأكثر من هذا بعد أن نشأت القبائل الحجازي التي وجدت
في بعد عمر الشايح في حجازي والتي يمكن أن تكون .
حيث نشأت الطبقات الأثرية . إلى هذه الانتقال الثانية .
تبع فيها بلوزا شتال جودو (1998) . وهذا معناه
شكك بعد في بلوي سبق ذكره بللا ويشتل لمرأة جالسة
وقد غطت رأس كروي . وهو تشكك آخر لامرأة أخرى

تظهر كيف أن هذا الشايح ما يزال قريباً من عصر ميلاد
هذه القبائل لأمراء وأمة (1998) (المجلد 1-2)
من الطراز . ومن من تيم التمثال الشوية من بعد
عند القديم في الثوب . وهذا ما كان عليه سرود شطي
معداد سبكه . وهذا التمثال وهذا مكتوب . وما
بقي به من عصر ميلاد يقتصر على كروي التمثال
والبراق الأبيض البدر بوضوح من القلب ليس إلا
سريعة التمر عليها مظهر الجمال . وعلى هذا ترمط
التمر والتمثال ما حبيته بوضوح في القلب . إلى هذه
الانتقال إلى عصر ثلاثة أو الأول (1998)

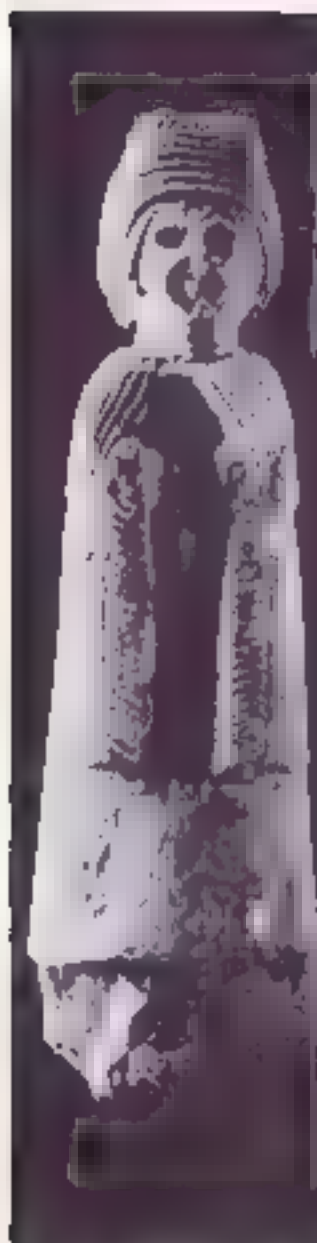
وأخر ما يذكر ما جسر مبلم مثل في الوحيدة المتشعبة
الأيدي الصغيرة في التمثال . مسجود في التمثال
المبالي (1998) (المجلد 1-2) . أما هذا التمثال
مكون على أكثر أشكاله . وهذا ما كان عليه الانتقال
الثانية . لأن زود الساجم أعلاه الصغيرة حيز من
الذي جعله يده وشيئا حيا

وعلى هذا وأما التمثال السجود مرمية التمثال
تمتف ذات الطريق الذي سارت فيه لتأثيل الرجل حلال
عصر ثلاثة أو الأول . حيث أصبحت صورة في كش
من الحيز (المجلد 1-2) في هذه المرحلة ظهرت هذه
أشكال يكون النواح الأبيض فيها معلقة الجسم . وهذا
تشابهة على الصدر . ومن الكتب الأولى من هذا
(1998) (المجلد 1-2)

والتي من ذات الحفوة وذات الفرصة التي لا شتال
في تماثيل إلا أن في الأول . والتي في لكس يمكن أن
تساعد أيضاً في تمثال لمرأتين . والتي من لكس وحلا
إلى تيمم اللوز والتيمم الجرجار على التوالي من طريق
بجاء الصايات (1998) (المجلد 1-2) . 1998 . 1998 .
(1998) ذلك في تيمم رأسها كاجم . ط حلا



افرنج ۶۵ ساله کاترینا مکسلی در سن ۱۹۰۶ سالگی در نیویورک



وفي الزمان تمال اتينا من لور فله هذا الشكل هو الآخر معقول من حجر الصوليريت الصلب ولذا قد سلك المرء على هذا القتال بدلا من الوجه المتكثف والتي لا ينفصها اللحم . فانه لم يستطع من ذلك على الجسم الصلب والقسم البشري من دراجة الشخص . وبما ان الذي لا رقة له بطريا ، كانت تحت لروح القصر وليس نفس في الملهة القية

(ب) فن البحث التاريخي والفن ذو البصير .

عمل الوجه البشري ليس هو التبرج على وجه الله والطبيعة في شكل واحد . ونحن لم يكن مثل هذا الامر مستطاعا به . قام صبر بيليم بتطوير القوة الروحية لطيفة وذلك من طريق الفن . على ان هذا قد أدى الى ظهور رسوم في رسم احواله بغيره وهذه الوجه في مرحلة ما . الى أحداث رد على ما . وهكذا وجد ان الفن ذو البصير الذي جاء في عصر ملالة اور الأولى . وهي المثالية التي سادت في عصر بيليم . ثم أصبح الطريق اتم الواقعية ان العصر الذي أصبحت فيه الآلة مشرا من استطاع ان يلاحظ جلاء في الكشف على الاستم الاسطوانة (١٨٩٦) (لوح د ١) كنه ان الصانع قد استفادوا من الباصر الفنية القديمة وحفظ حرفة . الأشرطة المصورة . وكذلك نشر القلوب اجبا . وحور أي حلقو نصكري حديد . في الوقت الذي كانوا فيه يعملون بطة . المخطوط الهندسية لصور الأشخاص الى

صبا . وشكله أكثر شيئا بكنة الخبير وقد جئت نديما لورينج من حكرسيا (١٨٩٦) (لوح ١٠٤) وهناك شكل صبر آخر لورينج جالين (١٨٩٢) . ولم يكن أي من الأطراف به قد جئت حفة مرة من كنة الخبير

لا توجد حلق صورة احسن اختيارها ضد الطلح الى شكل لثمنوع المسموح في عاده أكثر من صورة العاه الذي بطس القرصه وقد طوبت ملقه سنة (لوح ١١٥) .

وهو سبق لنا ان عبادنا هذه الصبة لثلا (١٨٩١) في صبر بيليم (لطر ماسي) قد كانت الدراوان تركل

على الدوله مخرج من اليد . شيئا مع تفصيل الأشكال الهندسية كصوم التي برزت في ذلك الوقت . غير ان هذا لم . ينطبق على الشكل المردول باسم كور . بل هو (١٨٩٤) والذي قد علق في نل المبد (لوح ١٠٦) حيث ان الأيدي الصنعة حرة . والمرفق الساتة ما تركل عكرا بصر بيليم . والتماثل الجالبي القرصه في (لال كورسوج كينيك (١٨٩٤) (لوح ٦٠٤) . قد انطوى مرقبناه حرة الفني . وان التلاصق هو ان التلاصق القصبة كور . والذين وسيل السجين قد فلتت طريقة اشكل والية . وعلى الرغم من هذا فان الشكل برناه ذو مظهر أكثر بسطة من شكل كور . بل (١٨٩٤)

وقد كانت دودة على التماسه السرمي الى صبر لثمنوع في عاده الوسط المصولة به . وهو الهدف الذي صبر اليه صاوف في جاية عصر ملالة اور الأولى . مشتة في شكل احد لثمنوعين من لثا وهي لوباد (١٨٩٨) (لوح ١٠٨) . وهذا يسبق شكل رجل بغير القرصه ولا . ولان لم نصيبه من قطع مبدية

تعددت الرسوم عبر منطقة نون مستوى اصنامها ، وقد
 سمح اكتشاف الوعدة وبعدها بمرور

هناك نتم لبطاني في للكتبة الوعدة في الحوس (١٩١١)
 بين لما شريفا حورا في ترتيب ببولزي تقريبا ، مصر
 لاور لاشي ذلك لانه ببطانة هنا في منظر حنة
 شرفا لاسودي منها للتعبير المرأة سلاسل ذلك
 سجلات مضافة للسلاسل الظاهرة في التحويلات البنية
 (١٩٢٠) (الارواح ٩٠٩ - ١١٢) لوسدا الامير (انظر
 الترحيل ٢٠)

مطلقات ذلك لم وهم وحيا استطاعوا فاهم لندوا
 التجميع في الشكل كاهنا لخوا على التكتلات الرخوة
 (انظر ماسبي) وبعدها ، خطوة خطوة ، من كعنت الذي
 كانت التعريفية كالحمة للتعبير في الفراغ . ولقد مثلت
 فترة الانتقال الثانية في في النشر على الاحكام الاسطوانية
 بالطلوع التي دعتنا من طرفه ، والتم سلاسل عبوة
 تدور حول واحدة من لعة لاسودود - مستكورة
 (١٩٠٠) (لوح ٣) الذي يورد اصله الى مابل لاور
 لباتني اول اصح في لكتش . ولقد انجذب على لصور
 البصرية والمجسمة سنة التجميع مرة اخرى . (لكتش



الرجل ٢٠ - لوسدا الامير



الرجل ٢٠ - لوسدا الامير



الوجه ٩٩ - ١ - سبعة من سبعة آلاف سنة في القرن التاسع عشر من مملكة النورماندي



الوجه ١٠٠ - ١ - سبعة من سبعة آلاف سنة في القرن التاسع عشر من مملكة النورماندي



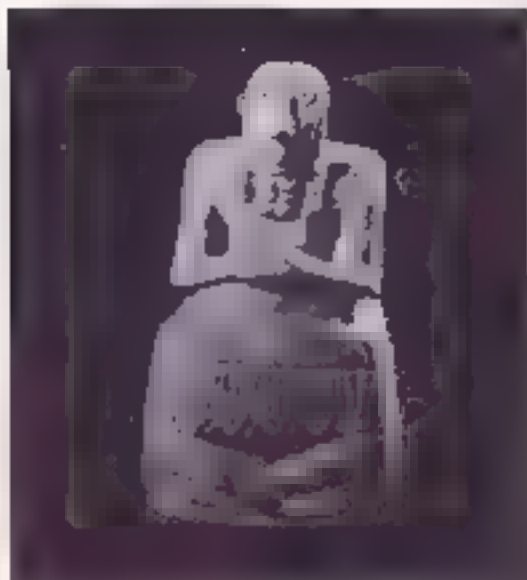
تمثال إلهة من مصر القديمة، متحف المتروبوليتان، نيويورك
الارتفاع: ١٩٠ سم، القرن الرابع قبل الميلاد



تمثال إلهة من مصر القديمة، متحف المتروبوليتان، نيويورك
الارتفاع: ١٩٠ سم، القرن الرابع قبل الميلاد



شبح ۱ - خانم در حال نشستن - در محوطه باستان شناسی -
لازمه ۱۹۵۰ - در محوطه باستان شناسی



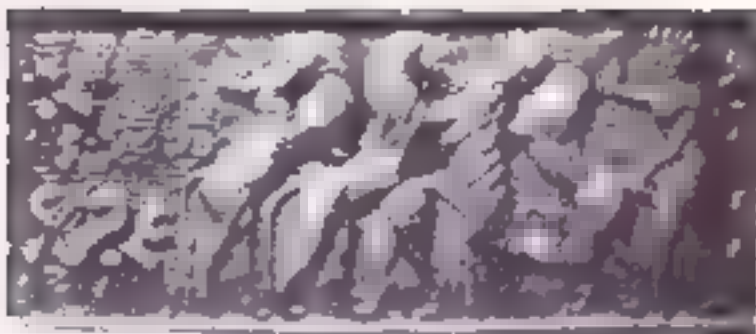
شبح ۲ - خانم در حال نشستن - در محوطه باستان شناسی -
لازمه ۱۹۵۰ - در محوطه باستان شناسی



شبح ۳ - خانم در حال نشستن - در محوطه باستان شناسی -
لازمه ۱۹۵۰ - در محوطه باستان شناسی



شبح ۴ - خانم در حال نشستن - در محوطه باستان شناسی -
لازمه ۱۹۵۰ - در محوطه باستان شناسی



دري صور الحيوانات اكثر حيوة على شمع يدود الى
 جسر من - كلام - ذلك وجد في احد قور اقصه
 الملكية في اور (١٩٩) (الترح هـ ١٠) واما في
 لها طمخت اسنام تود الى اخر امراء لكثير (١٩٦)
 والملك من - ار - ما طمخت اسنام تود الى اخر امراء
 اور - وكما متفاحة في الساحة تقريبا - دحر في حانة
 هذا التطور في مصر حلاوة اور الاولى كان اقصه
 يشراون على التجميع من القسط الذي سرحه مقابلك
 الاشكال وقرىون الشر واليوافد في مجموعات متحدة من
 التي وكلاثة وخسة وضمورها السواند ساب الاخرى
 عور - لرتباط (١٩٩) (الترح هـ ١٠) ثم صلات
 اطراف الشر واليوافد معا فاجا ندر هسة وهذا
 في الواقع هو الذي يقدر الى نقصر من المعرى اقصه
 للشرط المصور الذي يبراد به البحر الى دوره الخبية
 والموت وهي المصور القنصية المصنعة الخبية اقصه نمو
 وكلاها تود الى هذا التمان



الفرعون رمسيس الثاني في عهده
الفرعون رمسيس الثاني في عهده

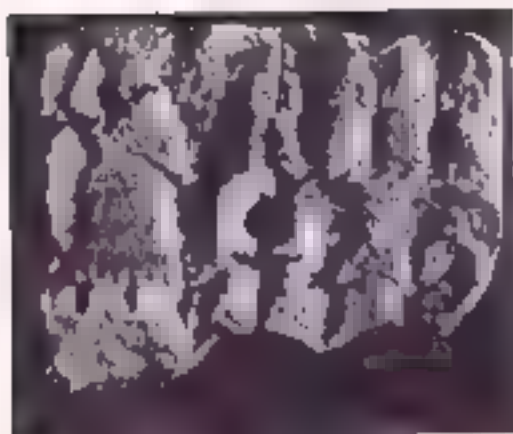


الفرعون رمسيس الثاني في عهده
الفرعون رمسيس الثاني في عهده

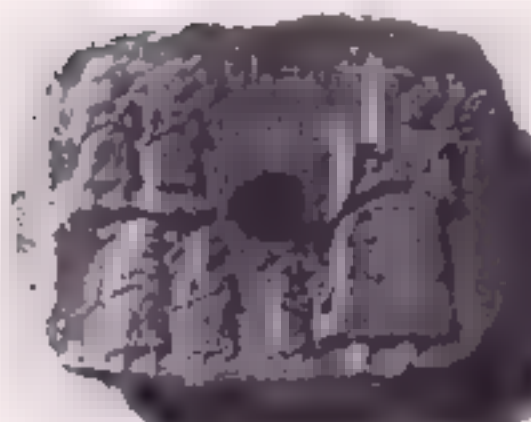
من الجسم إلى تشقير في الخارج
كأنه أبيض. وفي الآلهة في صورة خفيفة بعد
لدا هو صورة مثلاً في من السجود ١٩٨٠ بعد. في
هذا العصر واحد لا يمكن فيه سيجم آلهة في ١٩٨٠
الآلهة. أنه في القرون. والفرعون في شكله حقا
للجنة بشكل مشهور (راجع ص ١٩)

لقد نظير الشبه الذي كان واضحاً في الشرق لا يري في أثر
المصور أي صورة الآلهة في صورة خفيفة بعد وصورة
ساعة في هذا القسم. وأن يكون هناك صورة خفيفة بعد
في المحدث. في هذا القسم. وفي هذا القسم
على التمام والحد. وهي أشبه التي لا ينفق مع الآلهة
الآلهة. في هذا القسم. ساعة خفيفة بعد في سراج
الأنثى. وذلك أن هذا الساعة خفيفة بعد في الأصل
التي في هذا العصر. في لوح حادي ص ١٩٨٠
في عهده في أثر صورة آلهة. وهذا صورة آلهة
بده. وهذا في ملاحها الساعة خفيفة بعد
الطير. لا ينفق في صورة في جسم الآلهة
هذا العصر ١٩٩٠

ولعل وأخيراً من أصل حادي
في الزمره حادي حادي. في أصل صورها. في
في أمة السجود في الساعة الخفيفة (١٩٨٠) في
عليه في اللوح ١٩٨٠. وفي هذا الآلهة الزمره
مصوران يحيطون بكهنة والمطر في الوضع في الآلهة
الأصل حادي في الساعة خفيفة. في هذا
الأصل حادي في صور لها رؤوس حادي حادي. في
الآلهة في أصل ما حادي في سراج في حادي
الآلهة. في أن القائل في حادي في حادي حادي حادي
الصور رؤوس حادي حادي حادي حادي حادي حادي
بذلك حادي حادي حادي حادي حادي حادي حادي
مع الساعة السجود حادي حادي حادي حادي حادي حادي



شماره ۰۰۱ - سنگ گرانیت بر روی ۹۰ سانتی متر - ۲۲ سانتی متر - سنگ آهک



شماره ۰۰۱ - سنگ گرانیت بر روی ۹۰ سانتی متر - ۲۲ سانتی متر - سنگ آهک



شماره ۱۰۰ - شومر بر شعله، گچسری، لاکمیا، خاک کبر، مرمر، ۱۹۷۵، ۲۶ سانتی متر، دیوار



حتى اليوم يتم من أهم الموضوعات القليلة التي تعود إلى ذلك العصر وهي جاسنة تشاد . وهذه المسألة جارية من حيث التذكير لأننا نعلم أنها أكثر وهي ذات قيمة تاريخية وحيدة أيضاً (٢٠٨) (الأكوام ١١٥) . (١٢١) والمسألة وهي لوح من الحجر السوملي ، يبلغ ارتفاعها ٨٨ و ١٠ طراً و عرضها ٢ و ١٠ طراً و مسكها اليد حتم حتمها مدودة من الأعلى . عبارة عن حجر نصيري يسهل اعتبارها ، ولقد اكتشفتها في الفترة من ١٩٢٠ لـ ١٩٢١ في أستانة التي هي مركز إحدى المناطق المتنازع عليها وهي منطقة كرم - أيا (Karm - Aia) في حركة سبع إلى مدينة أيا . وحساب المسألة الأربعة كلها مغطاة بالتموجات الثلاثة وقد أجد بناء سر - من المسألة من قطع جديدة . ونبدأ الكتابة القصيدة المرافقة بين الصور وهي من وجهة النظر الأدبية والعلمية أنه أول موضوع كبير من هذا النوع . ومع ذلك فقد وجد في حركة كرم بعض الأكوام الثلاثة التي ابتدعها تصادم ما قد تصور دونها عمداً ينسحب إلى أسماء فردية . وفي الزحف ذاته برحلتها موزونة . فالموضوع الرئيس يستلزم الأربعة مكرس في حيلة خارج - جو يرى في الجانب اليهودي من المسألة مرتدياً على غرار ملك من ملوك مصر من التبرجج . وله تعري المجر - النوبي من بعده ، وروى بدأ من الحصر مرمجة بمزاج مبدئ ولها منقح من أيا من سطح صوري . كما أن له لغة شعر كيو في مؤخره راحة ، ولحية من طويقة . وهو يمسك بيده اليسرى الأعضاء كالسك في الشبكة ولتشككة صانع جميع على شكل الجسم الذي له وليس اليد وهو يشتمل أيدي . وذلك هو رمز الميوحة . ويصحب الألة وليس الصعود بالصور الحاشية صورة تنكرت عند تذكرنا صور السرجل الرشيق في صورة القشة الرافعة في الزركا . وحيدة صر . إلا وهو الأثر القديس ، أو الرهبان الذي يرتدي لباساً متجسداً ليس في مله حسب

وإنما في الأسلوب الذي يهدف إلى التصديق التام . ويظهر أنه ذو سرقة التي على المسألة . ويمكن تحديد هويته بأنه أنه سبب قمت ذات القرد . وهو مع حامل الجسم صوبه . يبدو وكأنه قد وثق سبب شخص الإله القاتل . ويحتل أنه كانت على القربة الأسفل مرة سط تنكرت منها ومن دولة ذلكت حاشي حرة الألة

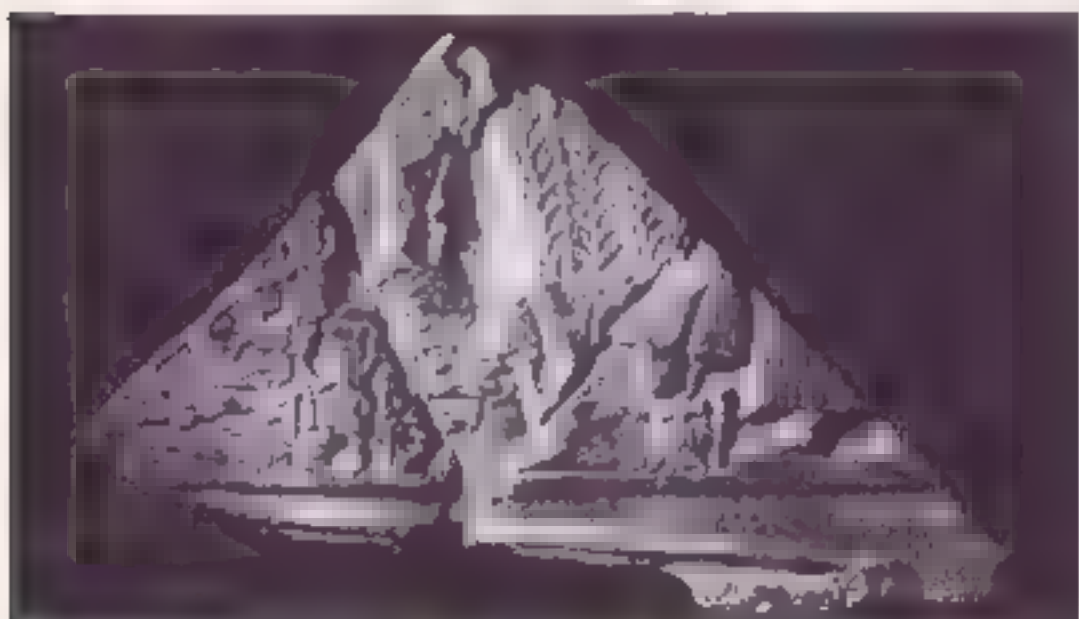
ولقد زينت صور المسألة والجانب الضيق منها بمثلثات متحدة من حيلات الأيا من على الشريط العلوي وقد يبدو على رأس صعب من حلة السرماع المرفعين قول أيدل الأعضاء الذي كانوا قد حفظوا صرعى (أوسج ١١٩) ونرى المسألة انصبه من المسألة ترى الأسماء وقد لعبتها القشة (أوسج ١٢٠) . دولة في القربة الضيق وهو في حرة حاشي من الحركة متصراً . من دولة رجالة في حين دولة في القربة الذي تبدى هذا بصير حلالاً لمحتسك المسألة القدس وتعيم القراين على له حاشي كلابتي السرماع (لوح ١٢١) . ولا بد أن يحتسب القربة للهمم . اسم المسألة . حرياً بمقادير المسألة . ولقد نكتمت لردوداً التي السرماع القشائر حلالاً في هذا القسم المتكافؤ . فبما أنه في الجانب اليهودي في احتلال أيا منقح الحاشية التي حاشي قبل له ليام - المسألة أشتل في صورة بخره حاشي ومع ذلك حاشي الحاشي . طسيرة وحرة على له المسألة . إن يرد البصر وظلمهم تضامياً حسب روية صر سيملاية أيا الأولى نسا . ولكن بحق ذلك حاشي لم يشتمل أشكال الأسماء المتصورة في الصور الشخصية . كما هو الأمر مثلاً في صورة التكايف الطري الذي كان حسب الحاشي في مشبه دون (٢٠٩) الذي كان يشتمل البصر لاما . وإنما يتم لشعر القشة ذاته لأول مرة وكأنه هو موضوع الصورة . حسب ذلك . كما هو واضح . أنه كان يتناول روح هذا الصر طسيرة حاشي من كتي من المخطوطات



Figure 1. A large, dark, irregularly shaped object, possibly a fossil or a piece of ancient pottery, displayed against a light background.



شکل ۱-۲: نقش برجسته‌های گچ



شکل ۱-۳: نقش برجسته‌های گچ

البشرية وهي في هذه الصورة ليست شبيهة بحجر تم
تحويلها بل بالأحرى أمة ترقى كما نرى في كل شيء
كله قد عرس بشكل مروع

وكثير من هذه التحويلات التي ساء صبر من لم يكن
الرفعة في عصر سلالة أور الأول نتيجة إلى أجساد من
طبعي ، تحولت إلى ذوات الطبيعة إلى حقيقة معصومة .
قد أثرت أيضا في أعمال الفن التي كانت تأخذ من مواد
ذات الإلهة مختلفة ومن المحتمل أنه لم يكن من سلب
الصداقة في عهدنا لنصل لنقطة على هذا الفن في هذه
الأنماط التي كانت فيها لظهور عين - لسوء السوء
التقليدية المتكررة مائة مرة كقوة جدا

وأحد هذه الأنماط ثم عهد الآلهة التي لا - وهي
يكون وجودها مشاهدا لوجود الهة Inanna التي دورقة
وعلى ما نعرفه Nonhureg التي سكن في عهد
التيه لوبد أور (٢١٠٠) . والمثل الآخر في شجرة أور
(٢١١) في أليه حرم الصور التي كانت طينها مرتبة
حكمة الحياة والموت

على أنماط استطاع ، خريطة ماء في عوالم ناطقة لثورة
الصور التي وجدت في قلعة دلمور في الفيد . وهي لا
بد وإن تكون مرتبة بأشبه التماثل على امتدادها . هذه هي
على امرأة من هذه الفترة (٢١٢) في الأكشاك ١٢٢ .
(١٢٨) تعوي صبور طيور وباشية مشهد من المصنف .
أو حرم الكسوف مع حشرة نمر من سوابها فترات
عمل بينها يبري استلامه الأخير من قبل دجل بنسود
القرصاء . في حين يتنقل الغرور على يارغا في مصر
التي ونحوها إلى زعدا . ولقد رسمت تصور الإله - شبيهة
على الواقع مسوداة من الأرواح - وتنبئت ساقط على
الاعتقاد ، وفترت من الأصل والاعتقل غضب من روح
حاسي . ولترتبط هذه الحقيقة بشاهد صلبة من الحشر

التي وجدت في مصر عبر التاريخ وافتتح (انظر ما
سواء) ولكن مع ذلك كل الحشر . على الرغم من كل
والصوت بصر الآلهة صفة حصرية عنها في منظر الحشر
قد تنبع بشكل خفيف إلى عهد بصور الحياة اليومية
هذه الحياة الشقة لم تحول إلى امرأة ربما ناطقا

وطفاً للكتابة التي وجدت هناك بين المسد التماثل في
في الفيد . وهو صبور هذه الأشربة المصورة - قد وجد
أحدا في سكر ١ - أي . هذا انك التماثل من السلالة
الأولى في أور ولها لذلك قد نسب إلى جاء عصر
سلالة أور الأولى

وسلطح من عصر التماثل التي وجدت في أليه ملود
أور لتكنة هي من عمل الصانع حسن . في أن ساذج
تكنة التي انتهت لتصور في هذه الكتابة لم يكن
حروطه ذات قيمة به كقوة ولذا كانت أورد (خلاف
على الأدوات والآلات ومع ذلك لها ذات أهمية كبرى
وهي توبة القدر ذات الآلهة حبيها . والنظر إلى عاود
دهر التماثل لك - حيث مقلد حوالي ثلاثين شخصا من
التماثل في رداء لم يدم كثر . حتى من رجمهم المصابون -
فإن هذه الكور تحيل شواهد على استمرار ذات المفاهيم
من الحياة والموت . التي طورت خلال عصور عبر التاريخ
من الحضارة السومرية لها في الله بعد في الصور التي
صنعت على شكل حصر وسلطح من مواد ملونة مثل لؤلؤ
صنعة على قوار عور عبر مصر التاريخ أي أن شهرة
الحياة والرجل الذي يرادى رداءه مفسكا لم نجد موجودة
في الصبة المتكررة مفسكا هي في مصر منسجم . وأما
واقعة نضرت عورت مره أخرى بالآلاف الوافدة - فوسا
لا بغير الآلهة العظيم في المثل الساموي في صفة بشرية
وحسبهم صاب وأما تصور الحيوانات كذلك أيضا
ولقد بحثت التي كانت مع صبر عبر التاريخ نمر إلى



فرع ۱۵۴ اثر بر سنگ شنی و ساسانی (فرع ۱۵۴) در موزه ملی - تهران



فرع ۱۵۵ اثر بر لوح گچ و ساسانی (فرع ۱۵۵) در موزه ملی - تهران



فرع ۱۵۶ اثر بر سنگ شنی و ساسانی (فرع ۱۵۶) در موزه ملی - تهران
فرع ۱۵۷ اثر بر سنگ شنی و ساسانی (فرع ۱۵۷) در موزه ملی - تهران

و العصر الاكدي

[illegible]

المكة

لا يعرف سوى القوي القليل من لغة العصر الآرامي
حيث إنهم كانوا مستعدين في مواقع الطرق حيثما كان
يتبعهم بصورة الساحة لم يسمعوا أبداً أبداً أيضاً جلاله
العصر الآرامي ضد أصبح اللسان المنفصل الآن أكثر
مستعلاً لم يعرفوا طيناً ٥٥ ٥٥ ٥٥ مشورة
كانت في كل القصب المستوى ، وهو المادّة المادّة في
الثقافة هذه ، الانتقال بين مصري حمدة مصر وإبيل
وهي القصة التي تسجلت خدواذ فقرة على العمل المتأصل
للتحكم في العمل الفعلي المحكم . إن هذا اللسان لم يمت
بمعدل في العصر الآرامي ، ولكن لأنه كان يوافق تلقائياً
فيما يخص الآرامية بالثقة إلى العزلة عند كانت أسس
أعراقه ختم في صادق . غير أنه متى هذه التعاقيل لا
تتبع الإنسان إلا بتقليد من منه روح العصر
وهذا تجميعاً من جذور أكثر حيوياً . هو التمس الآرامي يمكن

في نظرائه العرب السوريين قبل عدة قرون لم يكن
لاحقا ، إلا معاداة ، ملوهم بسكنج نصيبها شعور
سوري بعدة مذكرة . وقد يفكر الزم - في الصفحة الأولى
تتأثر به إيل : Eilat ، وأجلى - عروم qarom هذا
ولم يكن لمؤي lamp Me - من مدينة مدي والتي كما
من ظاهر من كتابها . لا ن - وإن يحسب ذلك من
التي هذه ريب . ومع ذلك فإنها قد تأثرت بالمترو
السورية التي لا يجرأ أحد على أن ينسبها لعدالة
ساجية . أو لم ينسب صفتها الفنية القوية لها .
سنة حارة . إلى شكل ملو القاصر -

في كابل أقسم من نصر يسم إلى وحقت في ك
حورة (أطرا ما سبق الألوام ٧٠ - ٧٤) فثقت المونع
الذي لم ألتص به حلال السنوالت القليلة التي في
أقصر المال من بلاد ج. شهرين. كل م. بها مش
حامي أوصى في بيتها من حاجة وفي مستحيا من الحاجة
الاسرى أما بالنسبة إلى من العمل الأكوي ثم به
هناك جوي لفتك عطفه طمعه في سور كئي ومصار
الجرة حكمة أن تفضل الماشح بها وإتبعها
بتدقون عليها من السويدي لا خضع. قد سلح الآن
مرحة مما فيها ألتج العلم الذي نرا على الانشاء بحرية
نظم الدولة وكذلك في الحسنة الاستعانة واستشار

40971-1

[illegible]

سأيه نفل إلى يشرح بالآلهة - وهذا ما ظهر للشرق - عاهد
التأبين الأكديتين - ملقطة القاصد و تشوفا ، في - لا -
ولن يحكم إلى الأخرى كل مؤلفا سائضه ردة لأن الصدا
المجلة له هي - لا - صيغة أصالت حشوية - فما وجدته
المجلة في التهمة لأها نامية وثبتت نتيجة صور مبدل .
وهذا المرقب - مع مطلع الاحلال - الأماشي - بين السومريين
والأكديين صورة عامة

وكذلك تصادف الأمهاتورية الأكديّة التي نذكرها مستحق
العلم (الأربع) مع مكرهات حق صم - فما والى لا - فربما
من أن يلازم ذاته بالنسبة إليها

بعد التمر في أشور بعد طبعه ساه لم يكمل - ومع
ذلك فإن المفضلة : كانت إلى الحكم الأكديين - كما : بلطخ
في أشور - يسكن طوطها إلى طريق الممر هناك على رأس
ومع جعل اسمه حاشيته (Mashdard) ١٢٢٤ -
وكذلك من طريق هذه كتي من بطع التتالي الصفة
من التمر التمر الملقن الملقن ذلك أمية مقل في
نابغ الممر (أط ١٤١)

الأقرب وصف فرد - أي من ثلاثة إلى أربعة أجيال من
سلالة حاكمة قوية - إلا أن في الأسكن حتى الآن - وكل
الزخم من كة حصاد التاج الفني - لنه لن ليس الفن
الأكدي متكلفت والتي يتبع من الفن السومري السابق
حسب - إلى أن خلاصه سبب من طابع التمر معين
هذه القصود - ولم يكن هذا الأمر مجرد ماحض بل ملقا
لروحية الأكديين الأوائل الذين كانوا يسمعون لشعور
بالاجتماع - والذين كل الوجود بالنسبة إليهم وكل حالة
تبع متواصل ونظر عالم - وكل خلاف الفن في ملقا
سومر كانت المفضلة الرئيسة للفن الأكدي ليس الصراع
كثيرا بين التمر والطبيعة بل لتلاقي المصنوعات من
سأها الملقنة ونحوها إلى سيرة التمر والمحمودات
ذلك لأن سرف هذا التمر من التمر - المطاع إلى
التوسع والمعب الفكر الامواتوري من الملقنة - مع
من حبه بسادة لومع في مثيل الممر

(١) عهد سرجود ..

٢ الفن

في الحصة من سانية واحدة في القرن القديم الذي
تأسس سلالة حاكمة - أو إبياء كيان دولة جديدة - إلى
نموذج وهي دسلي في العالم الذي يوطجها - وإلى ميلاد
صية جديدة من التمر - سائرا - ومثل هذا لم يحدث
لنما كذا بعد بالنسبة لسرجود الأكدي العظيم إذا ما

ومع أن من الصعب القول بأن العصر الأكدي لم يدم

١ - خلاصة ما دام إلى سرجود مؤسس الامم الملقنة بالاسكندرية بعد فتح مصر من امية روم - وحسبهم حسن عتود سنة ١٢٩١ - ٢٠٠٤ في ١٠ - روم الممر
الاستدلال في ردة سلة التمرية لأصا - الممر في الممر الملقنة في الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة
مجمع التمر والاسكندرية الملقنة

٢ - سرجود الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة
جميع الفن الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة
أول الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة الملقنة

مكيا على ذلك ما منقطع في قطع هذه من تحري
الإكدي اسمه لهذا

وهي ابنة حنة على سنة العهد
(١٦٦٤) لوح ١٩٥٠ نص موزع مدحور السوي

نصمه الكثرة والتي لم يسبق لها الا حفر امرتها
لغة الكثرة في موه والتي لا تالف اي قطع مطلق
من العهد النوري من عصر ملاله في الاول وعده
التي هي الحقة المشتهرة لغة الفاض التي تعود الى



لوح ١٩٥٠ - نسخة من عهد - من عهد الملك - من عهد الملك - من عهد الملك - من عهد الملك

إلحتم مثله لكثير ، في مائة موضعها في تركيا الشام
ولبنان النشطة (٢٢٤) التي يوجد فيها منظر الأضواء الأخرى
في شبكة (اللوحة ١٢٦ - ١٢٧) تعود إلى سنة سرجون
وفي مثل هذه الحالة مترداه ملائمتها سنة التفتيح هذه
أكثر ، ومع ذلك على الأجاءات التواضع لتطور جديد
من ناحية أخرى ، يستلزم لا يتماشى بها عهد سرجون
يرى واقعا أو على مرثته نعمة مظنة كمثقت حبيب على رأس
جوده . والمعارف التي يخرّب الأخرى في شبكة ليس
ألمها دائما م سرجون حده ، حيث يقع الحادث في مكان
العلم التي تطرأ على مرثتها ستطبع أن سيرة ما كانها
مقام المصارف حسب رموز كيموسا ديفنكر حوثايات لم
تصل حدود حيد . وتندو التعللات على ملأى التخرج
بما في ذلك سرجون حده وكذلك الآلهة . لشه التي سر
التعبه وفي استمرتها م منصف حده حيد وحي لا نبي
أما من خطوط الرسم الدائبة التي اعتادها السرجون في
صير ملاة اور الأولى ، وأما يكون أكثر شيئا لمحصل
التي وجدت على الماير أيب - إيل (١١٦) الطر (الوح ٦٦)
وهذه التماثيل لكثير لأن نتج إلى سوبل-الملك سرجون
التعبه الحيلة لاء الصوة . كما نتج إلى بعض التماثيل
الأكدي للصبح المائدة الخالبة من التماثيل

هناك تماثيل من لكثير عموما الآلهة في منصف ليطمور
(٢٢٦) ويتم حيد طر الأمل من سبك الآلهة الحارة
على العرش ومن الناحية الأخرى على في تماثيل الآلهة
الحائلة (٢٢٧) (لوح ١٢٨) ، والذي جعل كذا كعب
وجلاية أدها ويرد إلهوتشاك (١١٨٨) (١١٨٩) (١١٩٠)
حاصلات مما حده الأصبغة حيد المصلا
الصورة ربما صنعت في فترة متأخرة . أي في عهد
الملاة الثالثة في اور . وهناك تماثيل لرجلين من طاري
ما يزال جودوا إلى الصبر الأكدي المكر ، وعلى حيا

قدها يشبان إلى عهد سرجون . ذلك أن التعمير للماصل
في لكلاص الحيلة ذات التعللات على مدين التماثيل قد
أجر بشكل لوسع ما كان على في ولت سرجون ، وراح
يقرب من الأسلوب الأكدي السورمي الذي يدهي بالملس
للتفتيح أو للهدس (٢٢٨) وكلا التماثيل يتكلمان شعدا
بمسك جعل منور بين حواميد ، ومع الرسم الذي سجد
في مثل سرجون على الكثير من الانتم الأسطورية الأكدي .
على شكل حيد من سنة (٢٢٩) (لوح ١٢٩) كاه
قد تحه تقا شيئا ليو . التفتيح . طلس عدا التماثيل بده
القبلى السورمي كسوا في الأسلوب . ومع ذلك
على رأس الكفي ، دون ريب . مع التأكده على الحيلة
الطوية وملطخ الوجه الخالي القليل والألم الأكدي

(ب) عهد إن كيمور أنا - مالتشومو

التي محمد حج الفنى خلال القليل الثاني من السلاة
الأكدي ، وهو جبل الحيد ، أو Fulhidurum الحيد
سرجون حروبه الآلهة في اور ، وولدى سرجون . وعسا
أدوات (١١٨٨) وامتد . لا نود كيموسا على طلع
قبة عليها كانت ، وأجر التماثيل والمصلا الحيلة أو
الحيلة التي نود إلههم ملوفا

مجموعة أقيمو أنا الثالثة من لطير الكلي (٢٣٠)
سوي كذا صورة على سلب حيا . ومطمر حب الما
الطير (حيا التفتيح) على الحمايل الأخر . ومع أجا
مؤلفه من قطع الإاها مع ذلك لاهدا على تكوين مكرة
من حيا من التحد الثاني . والأكدي السورمي .

١ - (١١٨٨ - ١١٨٩) - حيايات الكلي السورمي التي تكون على التماثيل حيد لاجد حيد في (١١٨٨ - ١١٨٩) (١١٩٠) (١١٩١) (١١٩٢)



تصویر ۱۰: مجسمه سنگی بزرگ از یک شخصیت نشین، احتمالاً یک اله یا پادشاه، در موزه ملی ایران، تهران.



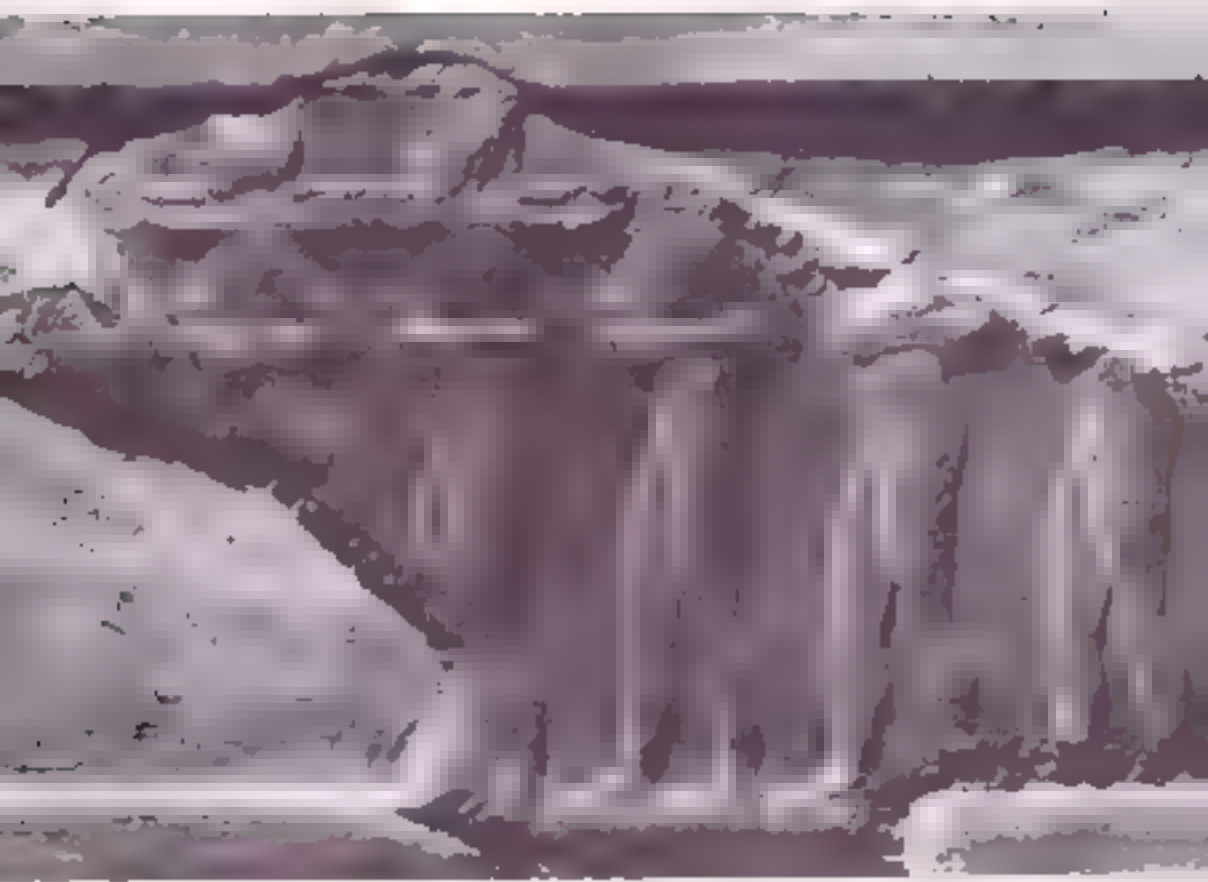
وردي العصر . ذلك لأن لثني الجعدو التي يتألفه من قلوب
دي اختلف له عدة حبات . في حين عندما حصلت
الطيات عمودية ومنحنية فقد حصلت على الزين بيري
ويج في ملوي والملي كل يجعل حلا (أطير ما مقبدا)
وهو ذات طول متساو تماما . ولأنه نضع على رأسها
في ذات صفا . سبيكة شامدما حلا في اثنان حسب
سلاطة اورد الأولى في لوج قروي من اورد (الوج ١١٦)
اما المرافيق لا تنهدو أما ضد سينا تقسم مع قلا
وهكذا علم يكن في الانشطة الملاحة الكندي في مستوى
الرؤوس عث : الكا في الرمو . البرمة قد رند جرحه
حرة في تشكيل فذلكه من سطح الجعد (الوج ١٢٠)
وهناك ثلاثة رؤوس يتايل سبعة ورو في حيا و
هذا القسم على اعمى مظهرها المزمي ونسب طينته
الداخلة أيضا . وكل هذه الرؤوس ثلاثة تن ضده و
من الجعد . وانما هذه حية و تخرج الذي جعد
الجعد من رؤوس الماء البومرية الضعفي من غشا
التقابل التي وجدت في اشوا (أطير ما حيل) و
ما أيضا الجعد المراجعة على الرأس
المزمي (١٢١) انقبة السبك مكانه على القسم المصروح
جعد بطول من صخرة الجعد (الكا) وجمد بطول
الرأس في دور دور لم جرح طينه (الوج ١٢٢)
اما الرأس الصغير المصروح من جعد المزمي (١٢٣)
(الوج ١٢٣) الذي عثر عليه في جعد جردنة الكا في
في ككباركم (Zeparku) على مظهره أكثر جعد وسلاطة
جعد على الرعم من الجعد الصغيرة وهي الحلاطة في



$\mathcal{F} = \mathcal{F}^1 \cup \mathcal{F}^2 \cup \mathcal{F}^3 \cup \mathcal{F}^4 \cup \mathcal{F}^5 \cup \mathcal{F}^6 \cup \mathcal{F}^7 \cup \mathcal{F}^8 \cup \mathcal{F}^9 \cup \mathcal{F}^{10}$
 $\mathcal{F}^1 = \{ \mathcal{F}^1_1, \mathcal{F}^1_2, \mathcal{F}^1_3, \mathcal{F}^1_4, \mathcal{F}^1_5, \mathcal{F}^1_6, \mathcal{F}^1_7, \mathcal{F}^1_8, \mathcal{F}^1_9, \mathcal{F}^1_{10} \}$


$$m = 1, 2, \dots, n-1$$


المادة ١٠ - لا يجوز للسلطة القضائية أن تتدخل في الشؤون الإدارية أو المالية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية أو التعليمية أو الصحية أو البيئية أو غيرها من الشؤون التي هي من اختصاص السلطة التنفيذية أو التشريعية.



شماره ۱۱ - آبشار بزرگ در منطقه حفاظت شده کوه دماوند

الناظر الموجودة في صفة الضلع بما يظهر من آلات
عسدية وليست كحركة جملية . هنا نجد ان رسوم
الاشخاص موزة اخرى . لمثل تلك التي وجدت على قرص
أبيدو ١٤٠ . وهي ذات ارتفاعات مختلفة واما متباعدة على
حافة الصورة . ههنا ليس المتفرجين للواحد من دورات
طويلة ممتدة طولا وممتدة من مادة ولينة ذات طين .
او من دوزة مع قطعة فضة انماي لتطبع على الصخر
وتدلى الى اسفل على الوزرة لما لمطبع وطريقة عملهم
لكل ذلك يعتبر حديدا عند العصر السومري

ولكن الفراء الذي يجر معه الحذاء في الواقع هي صفة الضلع
هو التوج وحرية الحركة للاصابع . ولواء حلق طم
يذكر اسم اي ملك في الكتابة . لكن المثير على التورم
هو ان هذه المنة . يجب . بالضر لا حيا . ان يكون
القدم من صفة اصابع القدم من (انظر ما سبق)
واما . من انجاية الاثر . متأخر بشكل جلاء
من صفة مرجون التي وجدت في صولة (انظر ما سبق)
ولذلك ينبغي ان نعود الى الجبل الثاني الاشكدي الى
جبل انطيدو ١٢٠ وماثوسو .

وهناك فستان من صفة حصل عليها المتحف العراقي

عشرا (١٢٥) (انظر ص ١٢٦ ، ١٢٧) جوهرا الى
ذات المستوى من التطور . ويظهر ذلك الفراء حيا من
الحرارة وشالات الكعب المتخلفة حسب وفي هذه المنة
جاءت كل تفاصيل اعمام الاسرى القارية باهتمام شمس
(٢٢٦) . وقد يكون من اليسر انما ذلك في صفة
جاءت الممرق القوي لهذه المنة . ولكن لا تفر من
ان يفسد كثيرا حذيفة الثمت الحافة على قطعة اخرى
حد حلة من حجر الديوراند (٢٢٧) والتي تصور هي
الاخرى مناظر احدى الفلرك (لوح ١٢٨) . وقد جاءت
هذه القبة من صولة وامسحت في حوزة منحد تتفر
منه مئة طوبة . وهي تمثل طرفة سعد التي جميع حيا

التمت صلاصة صافية للثبة احاسا بالبر للتصليح
كما جمع في نقل التورم الضلع للتشخيص ايضا (٢٢٨)
ويبدو له كل ماثوسو . الاى الثاني المرجون . هذه
كعب من التمثيل المنوعة من حجر الديوراند والجميع
الجلبي في ارتفاع وضوء وجلس في على غلقة من
ذلك (٢٢٩) هي صولة وجدت قطع من مائيل
عليها كتابات وكلمة ملك جيلاني وهو تتورك ثنائي
وسداده . مصحلا من حرا جدا بد كتابات عليها كبرا
جيد لتمثيلها بصفة مشابهة حسب التفسير . وتنتج ان
يتطرس من هذه الكتابات ان هذه التماثيل فبد تلك
من مصكده ومن لشرا . ومن هذه اخرى والمطر الى
المطوحا يمكن ان نسب بملك حداثا كبرا منها جنت من
الديوراند ووجدت في التور . الى عهد حكم ماثوسو
وهذه تماثيله ما له غذا واضحا بشكل وطيد . ومع ان
المحاكم الاكدي كان جمع القلعة في التور . انظر ما سبق
عنا قناه من التور القديم في التور)

كذلك دور اهتمام ماثوسو سيدة التور مشتلاني حورفرا
رمح (٢٣٠) اصل اليه احد مطبوعه متعلقه في هذه
هنا . كما حددت تماثيل ماثوسو بالجميع الطين من

صولة (٢٣١) (لوح ١١١) لانه يكلم اكثر من معظم
الاصابع لتقنية من التغير اشكال في الروحية من العالم
السومري الى الساطع الاكدي . ولواء الخط بان الجز . الاصل
من الجسم وركبه معقوفة ولأول مرة في لارج العرق
الادى . ثم حد نمط لهم مائيل حذيفة والبا امام تماثيل
كثير يمثل شخصيات واقعا . (انظر الفس بأكس حرا
التمثيل المتصل المتحد في عصر صلاصة اور الادلى . واسا
من مادة حورية منسوجة بصفة ميوكة ذات حائية قصيرا
صولة سلعاد حذيفة لفة السج . وشراشد معقوفة على
جوانب حوض سداده ومع تلك عامه ينطب الذي السابق
ودلت لانه يقي . على للكعب الايسر في شكل متصل

مكتبة السومري



تصویر ۱۳۳-۱۳۴: تصویر از یک مجسمه سنگی، دوره ساسانی، ۱۳۳-۱۳۴



Figure 1. A large, dark, irregularly shaped rock specimen, possibly a fossil or mineral sample, displayed against a light background.

ومن ثم يباح حول الجزء الأعلى من اللسان هذه الحركات
وأيضا تلك الخاصة باللسان في جملة الحركات تعبط للحصريين
ولقد من الخلق (٢٤٢)

وفي السورف الذي قلنا فيه
المقبس السورف المنفصل بحول الشخص الشري الى كفة
لا حياة لها . عندنا في التثنية يقطع في طبقات شريفة
شريفة انه بالماء الذي تهب عليه الريح . ومن طريق
الكلام المضمون . والكل في هذه الطبقات تصور كفة تظهر
الوجه الى مضمون ذي حركة كريمة لطيفة . (المتنكر الذي
لم يتطبع النحوي السورفون ان يتعبد في ولم يتناولوا
ذلك ابدا .

جاء التمثال الثاني للتعريف (٢٤٣) (التمثال ١٣٩ .
١٦٠) . وهو المظهر الطبيعي ومحمود من سحر
الديوراند ايضا . من أشهر . حيث لم يترك في شقة
هبة دجوة أخرى في سببه . مثل (التمثال للتعريف في
أشور) ال تسليق اوه الاول مذهب . (محمود) في
الكيفية لموراني . من انما عند ذلك هو صحيح .
المقبس ذاته والذي هو غريب عن التمثال الثاني التعريف .
وكذلك سبب الاستدلال صلا على . هما التمثال آخر
ايضا حيث طرد الرأس واليد والقدمين . ويده في
لمنحني الجلس ولين جدا . بحيث توجد طبقة واحدة من
قوى الذراع اليسرى والكعب والظهر يبدو لتزلف الجسم .
وكانها غرائز من حلاله . كما ان الحزام اقل مكانا من
الحزام المرسوم على التمثال الأخير . ومع ذلك من قريب
اللابس هو ذات ما هو موجود تعلقا على التمثال الشخص
الواقف الذي هي . به من موضة . موصفات الطبقات لا
تظهر الا قليلا ولكنها مبدئية هي ذات ما هو موجود عن
التمثال الواقف . وكذلك على التمثال آخر من موضة

(٢٤٤) لم يبق من سوى الجزء الأسفل بهذا التمثال
يسجد التثنية في حية صلبة . وتب على الخاصة مدورة
حرة تحت ثني (لوح ١١٢) والتمثال الثاني من أشهر
له نصيب لانه يبع كيفية موضة البعثات . فقد كان
كل تشك سوري جسم يبدو عديميا للفتاة حتى ولو
كان لها تلك في هذا التمثال . لم يبقا طريقة متبعة
أكثر . بحيث يتعرف وأنها لربما مدورين صغير

وماء حية من التثنية من عند الوجهة في أشهر .
كما يبدو ذلك من نقطة أخرى هي القسم الأعلى من
الجسم التي تم نميها من قطع مكسرة لا يمتد من
الأسفل الى وسط في ذات الموقع (٢٤٥) (لوح
١١٣) هذه القطعة التي عند طبقات حركات الذراع
والصدر يتجلى أكثر . لينة حدة في أسلوبا تشك من
أشور تم وضعه الأثر . فالتس هو الحزام العريض .
وموضة الترابيع وهذه الأثر الكريمة هي ذات الغيرة
في كلا التثنية

والوجه في هنري متعب الترابيع ايضا قطع
تمثال حاتم يمثل باعتدال مائلها وهو ذات التمثال
الذي هو تذرك . لمحتي من لشدة وطقة الى حرة
كما يوجد قطع لشعر واقف وقد الصبر لانه هي
الرجل حركات وسر حركة حدة (٢٤٦) (الألواح
١٤٤ ، ١٤٧ ، ١٤٩) . وتتم هذه القطع على ان هي
التمس في صر بالتمس كذا ذا استمر موحدة . وقد
دام في كل أمية السلا . وذلك لانه تعبير القوائم
للجنة التي تظهر على إحدى القطع التي هي بها من
لشدة (٢٤٧) يشه ما هو موجود هنا على قطع التمثال
من ذلك الأمر الذي يجعل المرء يعتقد بان كلا التمثالين
لا بد ولي حلا صلا من مكان واحد ومن ذلك المنطق .

١ . خطي . ٢٤٥٣ - ١٩٢٠ م . من قبله . لا يوجد . وهو من قبله . خط حرة . من جميع النسخ في نسخي النسخ والى صورة النسخ
والنسخ كالتصوير . وحده في كل حدة . في مضا . وأيضا في تلك التمثال الخاصة حية في حرة . كالتصوير .



الفرع ٢٤ - متحف المتروبوليتان، نيويورك - الفرع ٢٥ - متحف المتروبوليتان، نيويورك



Figure 1. A long, slender, light-colored object, possibly a piece of wood or bone, standing vertically. It has a rounded top and a slightly irregular, textured surface. The object is set against a dark background.

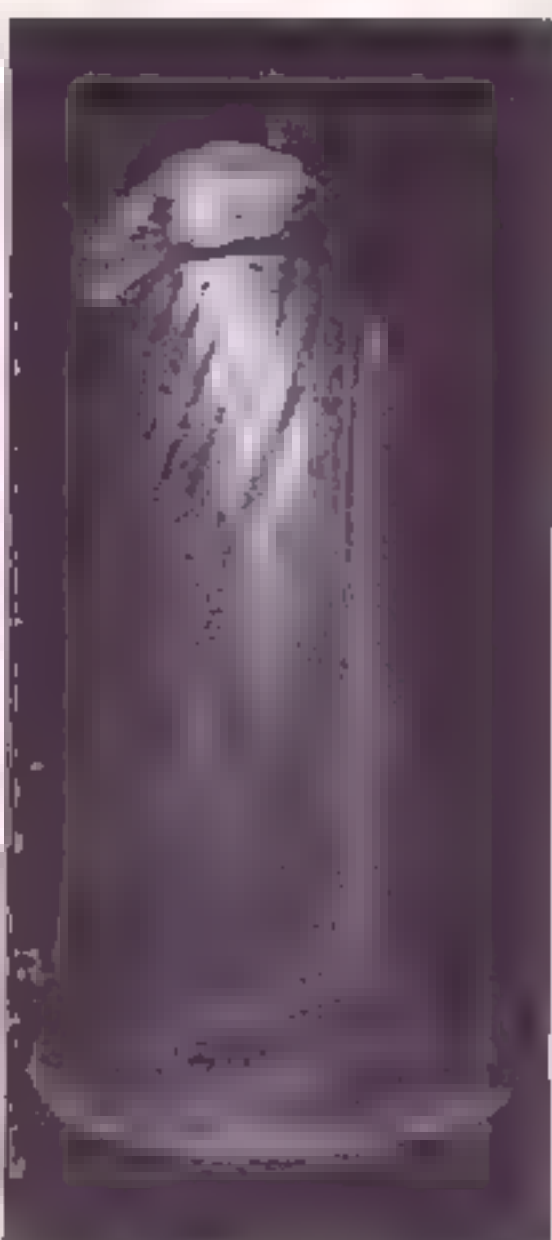


Figure 2. A long, slender, light-colored object, similar to the one in the first image, standing vertically. It has a rounded top and a slightly irregular, textured surface. The object is set against a dark background.

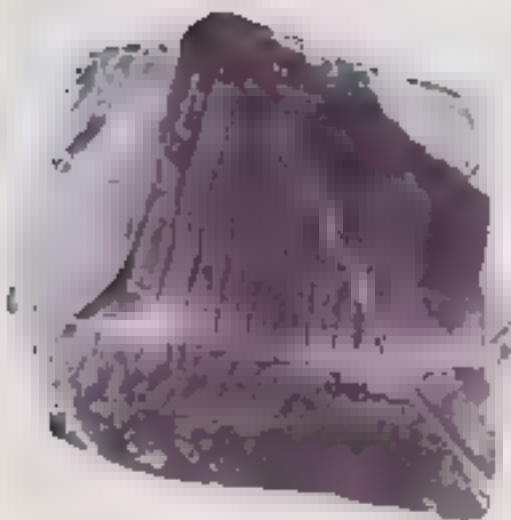


Figure 1. A photograph of a dark, irregularly shaped rock specimen, likely a mineral sample, showing a rough, crystalline texture.



Figure 2. A photograph of a dark, irregularly shaped rock specimen, likely a mineral sample, showing a rough, crystalline texture.



Figure 3. A photograph of a dark, irregularly shaped rock specimen, likely a mineral sample, showing a rough, crystalline texture.



ويظهر أن العهد الأحققي المعبر به أصبح حروقة متحركة، وأكثر صراحة في صفة تشابه لفنصر جاش (٢٤٨) مصنوع من بروج من الخضر القوي. ولقد اكتشف هذا التشابه في سوسة، ورمز سنوالت صخرة في متحف تولوز وكل ماثر هذه الفصين بالحدود القوي القديم (التيوس) ١٤٥، ١٤٦. والطريقة المؤثرة التي تم تباكيها على المصنوعات في هذا الفنصر الجاشي، بدوئية مركبة الداخلية والخارجية. وبدء عليها من الساحة لصنعت الأهرية. ذلك أن الأعمدة والمصنوعات في الفنصر الجاشي لها ما يماثلها في صانع تشابه كبير مع فنصه (لوح ١٤٣). أما الفنصر الحفني من الثانية الثانية على ما بقائه في فنصر الرجل الساطع على الأهر، والذي يرى في الحفيل الأول من العهد الثاني، على شكل من صفة جري، كما من سوسة (لوح ١٣٨). وهذا منه يمكن أن يرى تاريخه إلى عصر مانتوس. وعلى الرغم من عدم كمال إتاحة التوراة لدينا على العهد المعبر من عصر مانتوس، يتكلم من هيكلي الهندس القوي منه الحفنة واللبس لأولى مرة في التاريخ، ويشكل صانع لفنصر البوري، والمثل والمثل لم يسهل يبين هيكلي الهندس وأما مانتوس ج. داهية وصفا العمل يرون نوع الدواخل

(ج) - عهدنورام من وشاز تالي شري SHAKRI
١٤٨٨

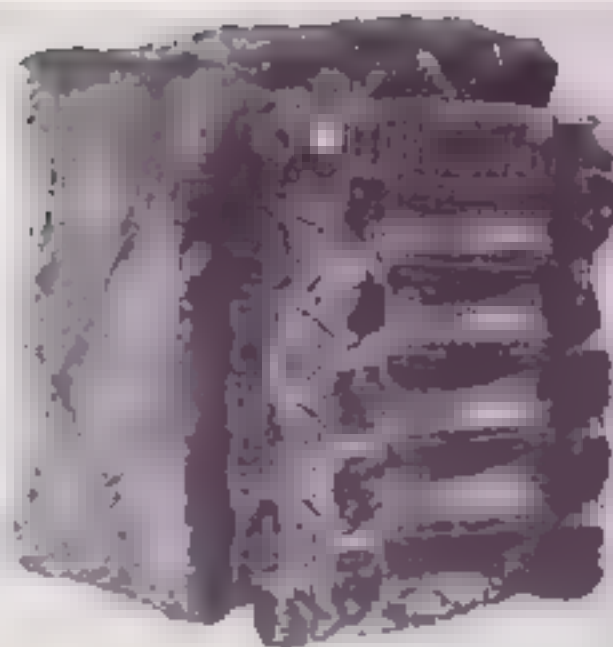
لم يكن مستطاعا لفنصر سوي قطع قبة من تشابه معنوم يمد إلى عهد الجبل الثاني الألفي، أي عهد روم من مانتوس. وهذه القبة الكعبة في قطع من قاعة التشابه (١٤٩). كتب عليها لفسر روم من على الرغم من

أن القصة التي تتشكل بشكل جميل هنا التشابه وحدها (لوح ١٥١). أما طريقة الهندس هي معدة ذلك لأن قطع من الجوز - الأول من - التشابه المصنوع من حيدر الجيورابيد. (ولكن كل القبة تتأثر من القطعة السابقة لا أنها ذات أهمية أكثر في تاريخ آخر). - فنصل كتابه سلوة حوها الكتاب شري، ذلك Dynastie Des الذي يعد تشابه الأول روم من إلى الألفية من بي أوم ١٤٨٨ ١٤٨٩ ١٤٩٠ ويظهر هنا سولم من في الفنصر كان حتى الآن يوجد تشابه جليدها ليس سوري، حديث. ولكن يبدو في الواقع أنه كان موجودا في العصر الألفي الأخير (١٤٠) (التيوس ١٤٠، ١٤١) وهو عبارة عن لقطات من سطحة ينظر الفنصر وكل القواعد الأهم، ولم تتحرر منها سوى الج. ولم يكن اللباس شتا على السورف الأهر وأما عهد الكتب التي حيث ظهرت البيانات وضوح على أن ما هو أكثر وضوحا من تشابه مانتوس الذي ج. من السورف (التيوس ١٣٩، ١٤٠) هو أن شكل جسم تشابه روم من هذا يراعى من خلال القماش ولذلك كان لفنصر جليدها في السالف. على أنها ج. مثل هذا أيضا في مونتات حاتة تشابه روم من. وأما فنصها كانوا لا بعد أن دأب التشابه معنوم

كذلك يمكن أن تصور سوسة روم من في تشابه الذي لا يتطابق في روم من حيث الأ ساطع إلى المصنوعات الثانية

على قطع من عهد الثاني. وصلته إلى متحف استبول (١٤٩) من سحقا غير جلي. (لوح ١٥٣) يرى روم - من في لبس طويل يحمل شبه اللباس الذي شاعدها قبل على تشابه الجيورابيد. وقسمه منه المصنوعات الرفقة لفسر في عهد سلوة متشعبة. في أن القماش كان رقيقة وطرية. وهذا أيضا يمكن معناه خوض الفنصر من نظامه.

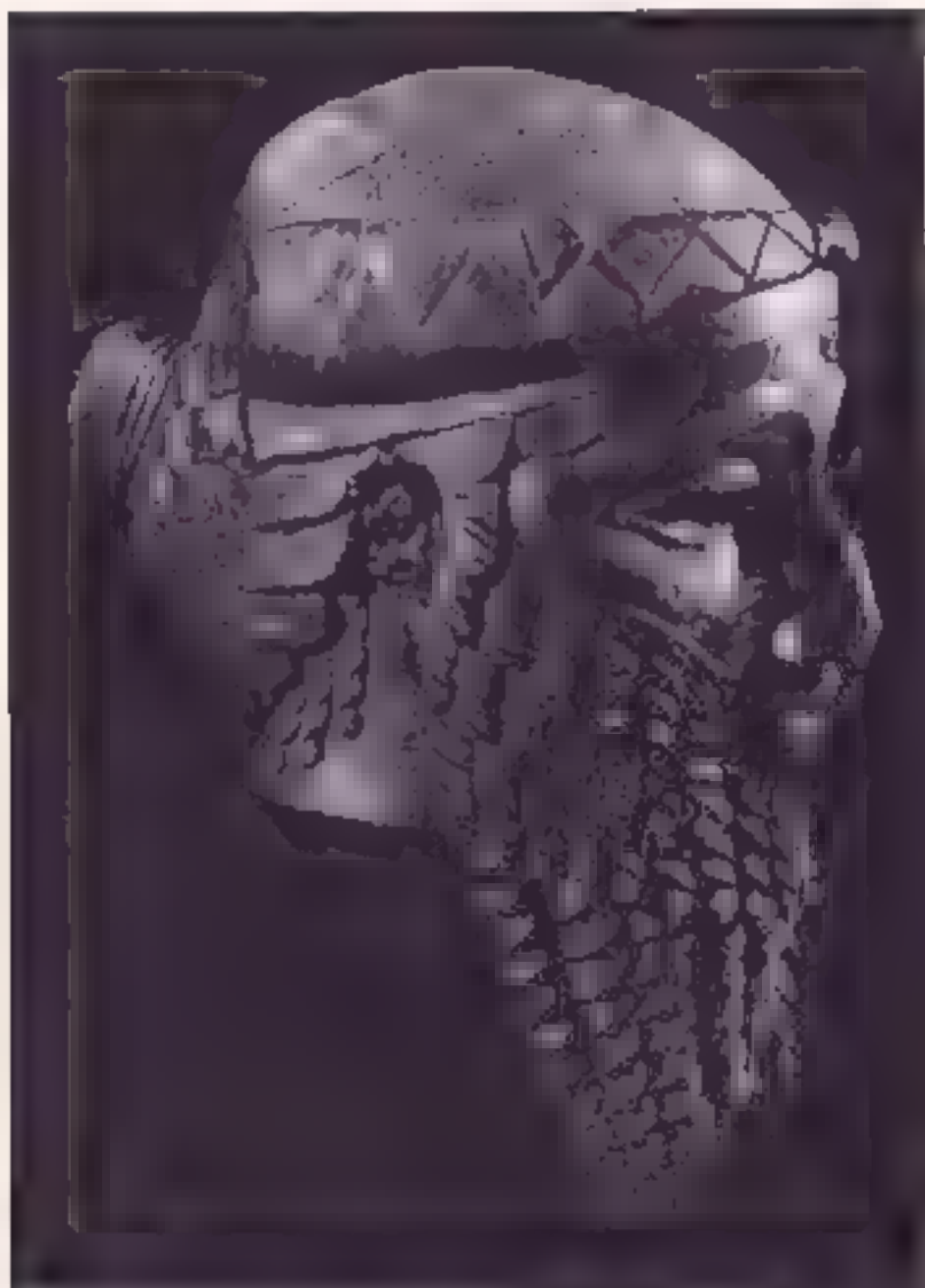
Fig. 1. *Strophomena* sp. (a) dorsal view; (b) ventral view; (c) lateral view.




$$E_{\text{eff}} = \frac{1}{2} \left(\frac{1}{\epsilon_0} + \frac{1}{\epsilon_0} \right) = \frac{1}{\epsilon_0} = 1.0 \times 10^{-10} \text{ J/m}^3$$
[illegible]



Figure 1. A large, irregularly shaped rock fragment with a highly textured, crystalline surface, showing numerous dark, angular inclusions and fractures. The rock is light-colored and is set against a dark background.



الوجه ١٠١ - رأس الملك رمسيس الثاني - من يدور في المتحف المتروبوليتان في نيويورك - القرن الرابع قبل الميلاد



الفرع ١٠٠٠ من الشجر غزال من من جلد بني حيدر في الشجر - الاناضاج - من مختلف النجوم يعلو



الفرج ١٩٩٠ - صيدلية التمساح في مصر

احاط اليها فيما من شذوك - جوي كشاف طويك تينج
 بعد ان نبينا واخذنا الى سوسة جبا الخصب من
 الرخم من حبات القاتك - لا يرق يحصه مكانه سامة
 من الاعمال الفنية في النحت الثاني في الشرق الادنى
 القديم - هو تألف من لوح من حجر الرمل يستل منه
 الفس ويلمح لونهات رخمد عروق دسوالي ستر واحد في
 ارض نقطة من وقد صمد - واحد من جسد نقي
 وهذه المسة اقلية زلم - من في سيرة حياة الآلة القس
 ولما العجم الفكية ذات الرؤوس الثمانية المسة وحرم
 الاضنة الثمانية المسة المسة من الضخ للصور - وهي
 رمز - على اكثر احتمالا - الى الهة المسة - وهو كانه
 هذه العجم نفس الآلة القس فذلك امر لا يمكن
 التأكد منه - ولكن الواضح من الكتابات ان للهدو لعمد
 به تخليد انصار بولس من على نسب قوي فغش - وقد
 تم هذا العمل بطريقة لا تشبه خط الموضوع المسك الذي
 مثله (انام على مسة الطلسان (الفرمان ١٦٩ - ١٧٠)
 كما ان يختلف من التعميم الزكي للهدو مرصعة في
 لوانات ودية كجودة تشبه اعداءا الاخرى من اسل ما
 شاعدها في مسة أكيدة مائة (الفرمان ٣٣٤ - ٣٣٥)
 الى ايامنا نزال نحوي اثارها بقية مونة في سبول منفعة
 تشبه بالماض التي انتمها التعمد السومري الثاني - للمكر
 ولقد اعتد لهذا الذي ظهر على كل الفن الاكدي - في
 بدءا للحركة - بنقل الآن - مسة زلم - من - من
 تشبهي القنوص القرية الى التركيب الخشبي للرئيس
 ذاته - هي حركة التكرار المتعمدين الى انهم يصنعون
 جاسد - في تراجع الهدو - بعد ان هذه الحركة تميل
 كل القنوص معا بشكل لا يتأخر - وفي لشطر القليمي
 ذات الذي صور لأول مرة بحدود حقيقي - قد امسح
 جوا من هذا التركيب الدائم الحركة - مقلوبة الاربع
 لعددا فوق الاخر لتشكل لارتفاع الارض تشبه بالامواج

بحكم ماكن من الشعر في سائر الصورة الى اهل البين في
 القصة - لنا على حية البسج هناك لشعر - وقد توج
 انظر كنه حيوية جبل حروطة الفكل - وفي فنة الشعر
 بشكل متعاضد برام من البطل الساموي وهو يصح على
 راسه حودا ذات لرون وقد تسليح سهم وفأس وفوس
 وتوق في الارتفاع كثيرا على المطر في مسه - وهو بجا
 بنصبه هذا مائلا - ولقد جعل شخصه مركز الاهتمام
 لانه يلائم فئة المراكز في الرسم كله - والذي من طريقه
 استطاع كل شيء آخر - في الصمود والذامع - ان
 يكسب مساه وعرفه - وفي جميعا لهدو المرصعة القوية
 التي تزد بالخط طويك اشتر ذلك التوج الصغير المستوح من
 الشعر الرملي - في هذه المحطة - ولأول مرة - تسكن
 القصة المتأخرة لتتوقف الاحصائي لواء ليلياء - والتي
 نصف المسة ذاتها - ان نمر من نفسها مسة ذات في
 حيث صب غلظتي - ولقد سخر هذا الخط من قبل ليد
 ماعر - على اكثر احكام كان احد ملوك سومر - أكد -
 في رسا هو الملك شلغي (Shulgi) - على مدار صغر
 في مدخل الطريق الى آسيا لكي يخلد على الدولم الصادرة
 على القويين (٢٥٥) (لوح ١٥٧)

ان تطور الفن الاكدي في هذا العصر النظيم الذي
 انضم ما الى ثلاثة اشكال - بؤبؤ الفئس على الانضمام
 الاسطوانية في البحر ذاته - في هذه كبر جدا من الانضمام
 الاسطوانية للجمجمة التي ما نزال باقية - ولقد حصدت هذه
 الانضمام الآن - وطعم وعرجت تتشكل سنق (٢٥٦)
 الامر الذي يمكن المر - من ان يفسد سائر الفئس خلال
 هذا العصر القيم لكن قد تملك ذات السيل في الاسطومة
 الذي ملكه الفن الماصر النظم

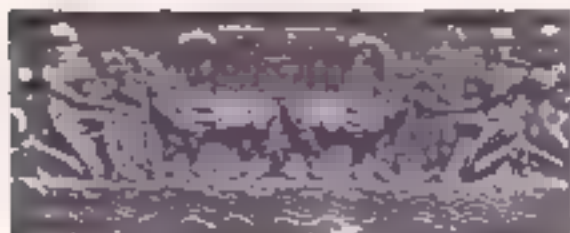
ومن القرب جدا ان لا يوجد نتم واحد من الانضمام
 الاسطوانية المسكبة الكثيرة - له لدى لربط من تامة



چرخ سنگی در موزه ملی ایران



نقش بر دیوار گور نبامون در مصر



نقش بر دیوار گور نبامون در مصر

الوجه ٣٤ - ١٣٥٠) أما شكل القتل وصفه جامعة الأكاديمية
باسم الأسماء من حيثة باليد اليسرى لمرمر صره جرونة
أليسيد اليحي ، عام كان سنجدم يستعملون على الاحتام
الاستوائية من القرصة الأكاديمية الثالثة (٢٦٥) وعلى السنة
من لكثير . وطفت لذلك لابد وفي تسمى الانبياء الى
الجبل الأكدي الثاني

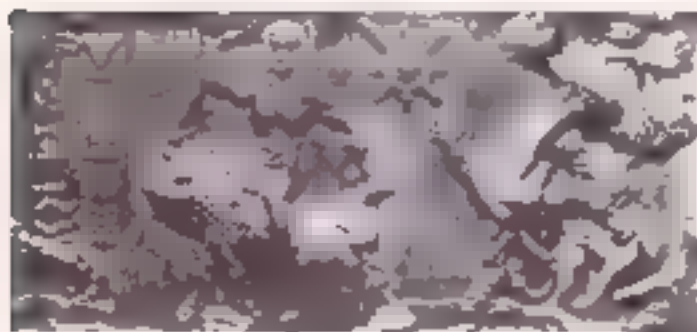
أما مدى اتقار الأسلوب الذي استعمل في نقش على
الاحتام في عهد الجبل الثاني من الثلاثة الأكرية ابر
جوه حكم كل من رلام من وشار كالي شري . عن
ذلك المرحلة الاستوائية المبكرة . فيمكن ملاحظته على
صورة من الاحتام الاستوائية التي يسوي كتابها لسمه
هؤلاء المتوك (٢٦٢) وكذلك في النقوش التي وجدت في
نقوش لم حاكم لكثير كالشكال - Oshang -
في عهد رلام من وشار كالي شري (٢٦٣) (لوح ٢٠)

ولقد استعمل نقش على الاحتام في العصر الأكدي
وي أن واحد . مذاهب لرمم . أحدهما ينسب في ترتيب
محصوره متينك . والثاني في ترتيب مسطوط .
وقد مثل مظهر الحكم للتشوير نحوها منها
خلال هذا العصر . التركيب المفسدة وحسن طريقة
كلاسيكية في حتم أول - لرمم - (The Assyrian) كان
شار كالي شري وهم الآن من عهد - دي كالاوك -
(ولم ١٦) (٢٦٤) (لوح ١٠) - دخول شرط
عريض برمز إلى جرح بين الجبال خلفه حوضتان قويتان
تربطان رأسهما مذاهبهم بتأخر قليل ولده كل واحد
منهما وأكثها على وشك أن تغرب عن أنه يصنع بالمد
اسك - أمام كل منهما حق طوي . التي ركبته . ورأته
بواسطه ثا . ولقد ساء الصراخ بين قريه الجبلين مكتبة
من ثمانية حقول . والطاسيع أمام لوسنا الحكم جلود
من نصميم وحري كل حسب الأسلوب المتراط . ومع
ذلك فانه يتعد من التجميع للجبل الثاني يتأخذ في

وتنح تأخذ من العصر السومري . وهو اتحاد كلاسيكي
في الصورة والكتابة

الى أن حتى توزيع نقش الأكدي على الاحتام في
هذه الصورة من التجميع الجبل للترابط المصور ؟ كما
أن نقش الاحتام الأكدي كان يتطوع مرور إلى أسفلات
توصيلات جديدة في هذا الأسلوب المترايط (٢٦٥)
(لوح ٢٠) ومع ذلك وفي هذا العصر بالذات وجدت
تتأثر استوائية أخرى : مثلاً هو الأمر بالثبة للرمم
التي صورت على صفة الأنصار العظيم الذي حفته زرام من
سنة استطاع التسلقون أن يربوا الرسوم الثانية على
سطح مصور وبالطريقة التي تمكنها الحصول على التأثير
الطيفي للفرافان . ولما ينسب الى هذه المصورة معوه
استعمل سكر - طفا للكتابة المربعة . - احد الكثرة لرام

لرام المنظر على العرض من تودشكو أيش -
Tudshko Aish -
صعدا - صفة لذلك عهدا للعه على طبة حتم
من له (٢٦٦) - بلع في التراء الذي يكمل إلى مغيرة
صود وجدت سرودها في الملهد المصور (لوح ٢٠ م) .
وفي الأسفلات من بعده يربح هذه الطبة لالها حتم
اسم لوكال الشكال . والشار من هـ شار كالي شري
أما الانشطار المفسدة - والليس حصدت
حويهم والكتابات المصاحبة للرسم لهم حصة الملك .
والكتاير القاصر عاذا - وهذا راسد الماديات . أما
تودشكو أيش فأما في شكل حصدها - ومنها تدمشكر
المرة - حتى تتصلب التمثال المصير الذي لديه السكامة
تتمش والى إلى رلام من (انظر ما سبق القوسان ١٥٠-١٥١) .
تري على لده هذا - حد كل ذلك - هو شخص لرام
لم تبه شخص لرام من هذه ؟ في رسم مثل هذه
للشطر المصيرة في النقش على الاحتام كادرا ما ينسب إلى
حركة حلت الطريقة التي نتج بها علة لرام من
والمنشور الذي في لرمم (الألواح ١٥٥-١٥٦) من

[illegible]

عندما نمرور ذاتها من القبة المكتبة تماما . هناك عدد قليل من مناظر الصدى من العصر الآكدي لتأخر نحتهم على خطوط الأرض تروى في تشكيلات بروج شوية متناوبة لتلك التي احتوتها مرة ولم من وتسمح للرجال وللمساحات بأن تمدحهم مع المنح المصور (٢٩٧) (الروح ٩٧)

ومع ذلك فقد تعلموا جازاءهم فسمعتهم الفتح على الأختام . حسب معرفتنا بالفن الآكدي ، هو مادة موضوع وليس شكله . إلى نهاية عصر سلالة أم الأولى ، وهي طريق التصاعد حسب . كرس خاش الأختام بدعي في مجاميع الصور والآلهة القديم من عبادة الآلهة . ولذا ما تم ادخالهم على ذلك لا يكون إلا في متناوب تقديم عرف أو الاحتفال سبب تلك التدهور أمام أحد الآلهة مع أنا في العصر الآكدي حادثة في كل مكان منظر معجزة مأخوذة من العالم الأسطوري والآلهة الطامحين الذين سيطروا بصرفاتهم وتكاملهم على أكثر أشكال في المذهب المعبدة في ذلك الوقت . صحيح أننا نرى في التوقيع على أي من أشكال هذه الأساليب المعبدة من العصر الآكدي . ولا نرى سوى أن بذلوا مجهودا في تصوير متأخرة . وهي المصور التي كانت قد بقيت فيها بدلا كبيرا وأصبحت في صيغة مبدئية . وهناك طيف من المشرق في لا نستطيع . إلا صورة كبيرة . في عصر من المنظر من الأختام المستعبدات الأسطورية حوادث من خبايا مملكة متأخرة للأسطورة القديمة . والآكيد من بها هو عمرو إيثانا عمة - إلى السلط (٢٩٨) (الروح ٩٥) على أن تظهر التصاعد المعبدة وأكثرها انتشارا في التفرقة القديمة . وعلى ما مملكة كلكاش . لم تظهر جد هذه التلاميذ أطلاقا . ومع ذلك في الموضوع الأساسي لمملكة كلكاش (٢٩٩) . أي كلكاش غير مشرق قبل يسمى . إيثا الزامي - إلى السنة في هذا طار . وهو بعد الحق بهذا كثير على مملكة تها عكري من مملكة - من مملكة

٩٥٠ إيثا إيثا يعرف في الكتاب القديم المصور

لتصوير على حياة إزلية . قد أصبح في تلك من الفرجوع الرئيس لكل التصاعد المعبدة الآكدي . هذه التصاعد لنا أن تكون . على التصعيد المعبدة من على السام عتمة شكون العالم على يد سبل جديد من الاله جمارعون الجبل القديم والموضوع للألمية . أو إياها مثل نصيحة المودة أيضا أنه يرجع من قبل ابن الاله الوركاء قد تحولت في الأخير إلى انعكاس للاستدات السطحية وهذا يعني في هذه الحالة تحويل الرقعة من ليريد إلى الوركاء (٣٠٠)

والتصعيد المعبدة تعكسها بالنسبة إلى الأنيان والمه في الحياة الأولية . دائما كل الاستدات في المصور السومرية . من جهة الحق والوجود . حروا من دودة الموت والحياة . من الموضع الآكدي الرسمي . حلو على الاحتفال في الآلهة التيهم معما حضون العالم . منهم يستعبرون بالحياة لا يصعب ويصعب بها التفسير كلا حسب أصوله للآلهة . وفي الأحكام وحدهم هم الذين يستعملون التوقيع إلى الميراث . لكنهم يحتلون لهم سر في النهاية . مثل إيثا إيثا ٩٥ . ٩٥ وكلكاش وإيثا . مثل هذه الحفلة الموضوعية كان فائق الأختام يتأولها حسب أهمية عنوانها على وجه التأكيد وليس حسب الاحتفالات الأسطورية لفتح عمود فردية منها على ختم اسطواني صيد (٣٠١)

على أن السؤل الذي يرضى عنه في المقدمة هو ما إذا كانت المخرجات الثلاثة ذات المساحات المستقيمة قد تناولت أيضا في العصر الآكدي هذه المساحة المعبدة . وما إذا كان النقش على الأختام . حسب هذا الأسس . مجرد تحيد تلك المخرجات . فذلك من خلال ما يمكن الاستدات مع في الوقت المنظر طيسرا لغة الأمية من النصوص الكتابية . مثل أن في مظهر السور . لا يتصور . يسر مخر

إيثا الزامي - إلى السنة في هذا طار . وهو بعد الحق بهذا كثير على مملكة تها عكري من مملكة - من مملكة



المجلد ١ : ٥٠٠ صفحة الطبعة الأولى في السنة الأولى



اللوحة رقم ٢٠ - تمثال الملك 'إشور' من العصر الآشوري

ملوك صلاح اور الثالث (٢٧٤) ومع انه لا ينبغي ان الماسر الاكثية ما لشد انه صحت اكثر واكثر جرماً من الحضارة السورية المسجلة في ذلك من الاتصال ، ما نظر الى ذلك ، ان لم يكن على وصف النتائج النفسية من هذا البحر الذي قمت به دولة سحر واكسد . ولم يردوا الى الامارات السوري الاكدي

ولقد اعتبر هذا الأبحاث حتى وصول مرحلة جديدة من قبائل دوية ملبية على التمثل الكعبية التي تطلعت به سكان البلاد الى مرحلة ان الامراء الأتباع من هلابين أو كسابين ، استطاعوا في كثير من السور في يقصروا على دعام السلطة بها ذلك في السلاطين المراكبيين الجديدين في ايسر - ولاوسا - كانا كسابين في الأمل ، وقد بدأنا تتوكل في السيطرة على الدولة . وقد استمر ذلك في اول الأمر عن طريق شكل ظاهري للحصول السورية الاكسمة وليس في مندورا - الى ان اسس سحر - أيم الكعبي فيصنفه بابل ، ان شجعت من حضارة ملبية شعبة جديدة . ومن ثم تحدث عن التي قبائل القديم

١. المصنوعات اليدوية والحرف

ليس في الأسكن تحف من هوية التكوين اصم من طريق علم الأكل . وقد اكد في - أحيرة ان صايد يدا في البلية (٢٠) من صيد عتق في لشور (٢٧٥)

يمكن ان يرى الى التكوين . لأنه الوحيد الذي شيد اسمه من اسر مسترخيا من التنازع الحيرية . ولكن " لشد ان اكتشف بعد ذلك اسر سوريا لشور في كل حرك لا يوجد اسمها الى التكوين بكل صلاح . وفي مثل هذه الحالة ليس علم المرء الا ان يذكر في السيرة التكية المشتهة من شجر في كل لشور في شالي بلاد الرافدين . والتي بدأت في العصر السوري القديم ، من لها ارتباطا بالهويين الذين ظهروا في الألف الثالث قبل الميلاد . وليس بالتكوين (٢٧٦) ، ولقد وجدت اسما في لشور في - فركفورث - ١١ ان يردوا الى التكوين (٢٧٧) ومنهجا اكد في عهد ان

ظهورا من عهد الى مرحلة ان لا يستطيع ان مشط ملبية ثارة ليلية جدا بحر الأمل . وليس متخفا في ضوء ما لنا كل التكوين السوداء وكثيري العهد الى مرحلة اهم استطاعوا ان يثروا على السكك السوريين الاكدين من الناحية التكمية . وربما من الناحية الفكرية ايضاً . ذلك لأن سعة الاقوام المعه والذين كانوا يستقروا في كل اسلافهم السوريين والاكدين القدمى . والذين سيطروا على من الصور في عهد كودبا - اطر ماسيل - يمكن ان يكون ذات علاقة بالتكوين . وذلك بعد ما يستطيع المرء ان يتحدث عن من انه مثل هذا لا يمكن التدايل عليه . هناك طلبة من نشتك كك طيبا احد واحد يدعى لاسكار - حرمم - من لستين - Anasim - يشير عليه اسمه كوني . لذا كانت هذه الاسماء كوتبة كما يعتقد ذلك لاند مكرم سويجا دهمنا . وليس في الواقع بين سنة شامة لكن الوجه مفقود ليه الحظ . وكانت معه القضاة اكتشف في العصر في طاري (٢٧٨)

ويختلف في شكله من شهر من شهر إلى شهر مربع - على
من أسد الأجرة كانت أسد حافة على ، وأما ما يشاهد
طولها أربعين متراً وعلى خلاف الكائنات المصورة في العصر
الأكدي أصبح الأسد في هذا الوقت يكتب باليد - من
شكل الأسد الذي عثر عليه في نينوى والذي يعود إلى
عصر البابليين المسمى بـ "دوميا" وفي حشواته يصر
على كوديا كيف أن أسد الكهنة تشبه طبعه في القيام إلى
بعض ما يول له تدريس - وهكذا فإن العصر الآشوري
لقد كان له ذكاته ذاك ذاك ذاك ذاك ذاك ذاك ذاك ذاك ذاك
تتأثر الآشوريين كانت تتأثر أيضاً ببعض شعوب أخرى
كانت هذه التأثيرات خلافاً لما سمي بشكل الآشوريين التي
عثره استعمالها في من الأجرة السورية منذ عصر بابل
وما بعده ، ولم يكن شكلها قد تغير إلا بقل على الرغم
من عدم تغير طبيعة الشكل الآشوري الذي استند إليه
وهو في ذلك العصر يستعمل الأسدين

وفي عهد البابليين دوماً ظهرت أولى تماثيل الآشوريين
التي عثر عليها في العراق من عهد الملك ذي الحية طوبه
وتابع ذي الحية طوبه ، وهو يدل على أنه المسمى في
الآشوريين على يد (٢٧٩) (لوح ١٩) ويمكن
ملاحظة مثل لهذا التشكيل في صورة ذاك الحاكم مرمه
الذي (٢٧٩) - شوشك (٢٧٩) في
نهاية العصر الآشوري (٢٨٠) (لوح ١٨٨) - وهذا عهد
حشمك أورشو مما بعده ، تشييد الآلهة الزاوية برسل
أو لمرأة حشمك في هذا عهد ، بل إن الآشوريين
لقد تم حشمك في عهد حشمك أورشو (٢٨١)
(لوح ١٨٩)

والآشوريين الزاوية من التلوة في هذا العصر هما
أولاً - الوشيرة الحقيقية ، أي النصف المركبة بشكل صناعي
ثانياً - حشمك لآلهة الديانة التي لها عظم أرضي مربع في
التصنيف يبلغ ارتفاعها من عشرين إلى ثلاثين متراً ، وقد

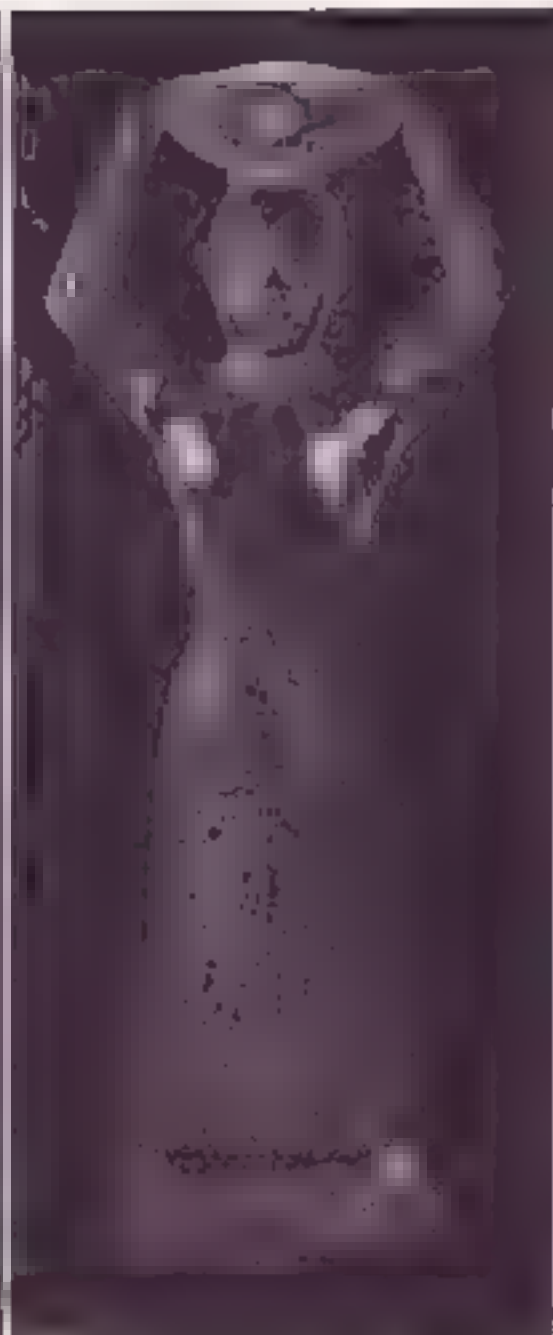
كانت حاشية التلوة المسمى خلال عصر الآشوريين
السوري والآشوري في هذه الآلية وجميعها أكثر من
أن يدرك مداه ، في كل اللحن من أي نوع كانت في
لريرة والكثير والكثير والكثير ، وفي هذا الشكل
دعاه ، والشور والري وشالي بلاد الكهنة ، لم يتم
مما عثره حسب رأسها والآشوريين حشمك حشمك ،
ولا يمكن أن حشمك الزاوية وطولها الثلاثين إلى
أما حاشية - هي طريقة دراسة الآلهة الفضة من ذلك
العصر بشكل متسق - أن حشمك الفضة للوجه والأشوب
الظاهر لهذه الآلهة بمثابة نموذج عن الشيء الفعلي لها وسيم
بدأ المرء بذلك أنه يستطيع أن يتقل من اليد إلى
المفرد ، ومن الزاوية إلى العالم ، ومن مداه اليد إلى
تخطيط الآلية والتكسب التي لها

(١) بناء الصيد ،

كان العصر الزاوية في الآلهة ما يدل على القرن الذي
كان يميل إلى أسد حافة حين ينتج إليه لشمك كسبه
واق أو لبناء المبري لها الحشر عظم يستعمل الأجرة
ويكون شكل الأجرة بنبه الشكل السائد في العصر الآشوري



شماره ۱۶۰ - مجسمه زن نشسته در موزه ملی کنگا، کنگا، سواد
 ۱۶۰ - مجسمه زن نشسته در موزه ملی کنگا، کنگا، سواد

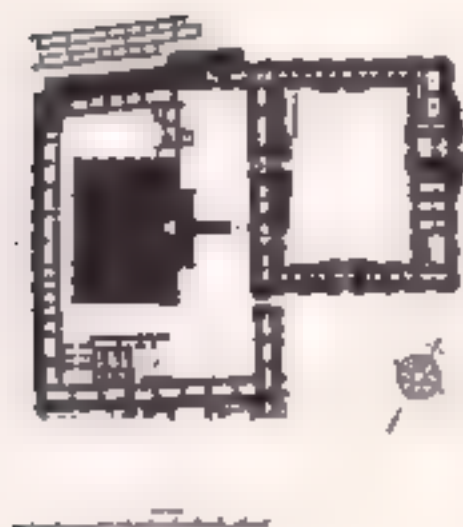


شماره ۱۶۱ - مجسمه زن نشسته در موزه ملی کنگا، کنگا، سواد
 ۱۶۱ - مجسمه زن نشسته در موزه ملی کنگا، کنگا، سواد

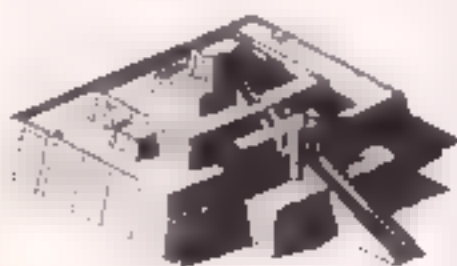
ذلك في المروءة الأربع كانت قد وسعته مع الجهات الأربع . وقد رسمه التفتيش في شكل ظلمة ودخلات . أما الظلم فقد يهبط بنماد في اتجاه مع الضلع المتوازية للترفة عن المعنل ثم يؤدي قدام الى الطبقة الدنيا الى شدة طمها للمد العالي القبطي . أما الشكاف المائتة فلهما يرتكز . هذه الطبقة الاولى . بالسم الرئيس الذي يؤدي بشكل منفصل الى الطبقة الثانية من المروءة . وقد شيد برج معه ان في المروءة (٢٨٤) (أوج ١٩٢) (حقل برج من دونوسي اور . حلة ذلك أقسم

تكون لها جدران خارجية صلبة أو مشرقة ، وأنها طراز ماء المد الذي يشاد على الرصص صلبة وبعده طوله أربعة على الأقل ، وليس لديها دليل على عدم من حدود نفسها .

ولعل ناسخ نوره تم الخطط طبقاً من إلاء الإرسين
في رقبوره. في سنة ١٠٠٠ هـ في نور (١٩٨٢)
(نور ١٩٩١) في مدينة في الخطط على حكمة الجبهة
ال سنات أحر القتلج الذي شتاع ١٠ نور من لنب
نظر اب (١٩٨٢) (الشكلان ٣٩ - ٤٠)



مفتی: تسلیم ہے کہ یہ سچ ہے۔



الكتاب: ٢٩، صفحة ١٢١، رقم ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥



Figure 1. The main structure.

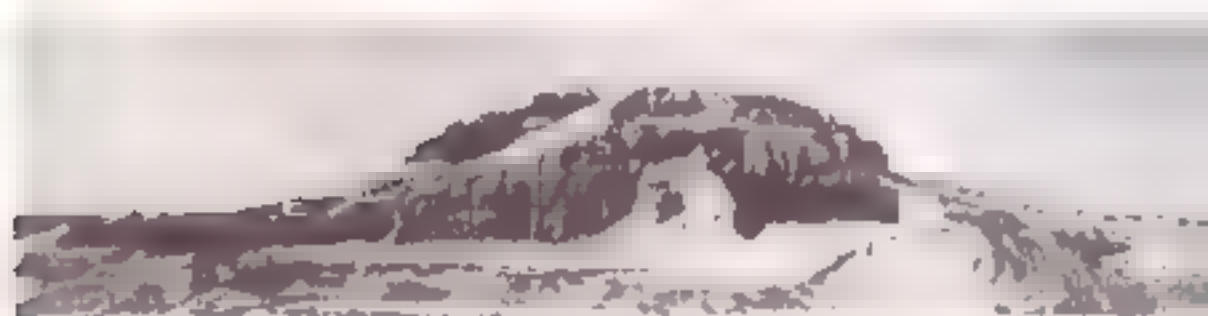
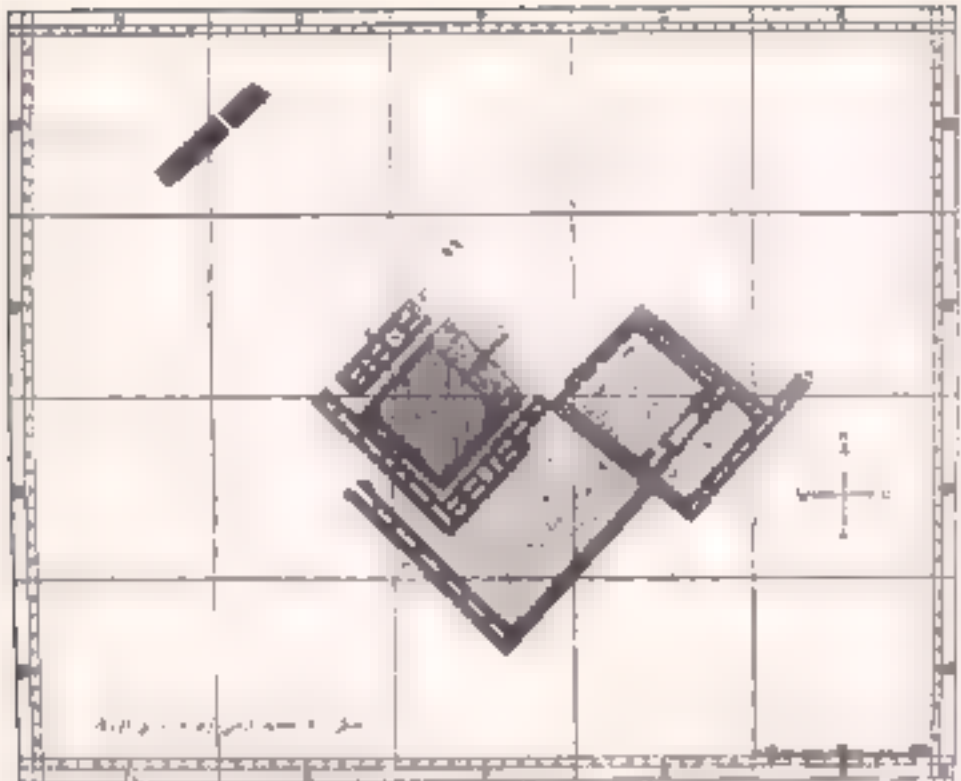


Figure 2. The main structure.



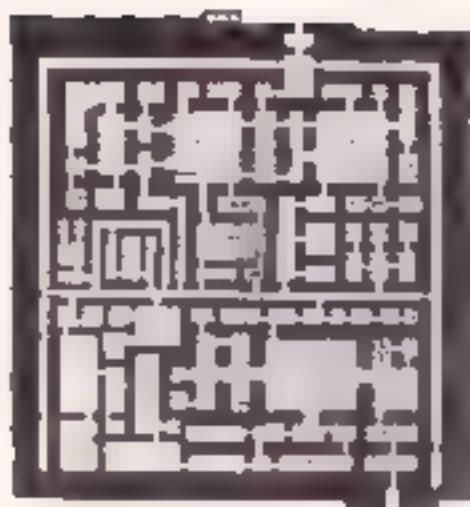
وكان أكثر بياضه من مرج منه انه (الفسق ٤١) ومع ذلك فلما شهد ما على البلاد لم يسمع من الأجر وأما من الناس الصغرى ولم تكن الجدران الخارجية ذات ظهر مدروج وإنما زودت بثلثات متوالية - عسقي الآن يمكن رسم مشاهدة طريقه البناء المصنوع من الخشب بين طبقات الكبريت الحيد - حل أصابع منتظمة - طبقات من صخرى الأسفل لكي تحمل البيت كسوة - كما في الطبقات العليا هذه امتدت الفجر مجموع من القصص والامتداد إلى ذلك هناك تحوي تفتقر قلب الله بنوعت اقلية بها حالي من القوي يبلغ حكيما مطك ذراع الرجل . والثالث من هذه القلعة تمتصه لأسناد المدون الخارجية لواء حفظ نخل البين من التناقل . وتنظي الزمرد في الودكلاء ساحه عريضة حول صلبها مع وحسن مدوا لنا لرفعها ضد الماء ملابيه مع كان يلعب نحو أربعة عتو سراً - وكانت هذه الزمردية قد

وحتى اليوم ما يزال يصعب إحقاق الحقائق فيها إلا كانت
الضرورة التي نلجأ إليها في العصر السوري الحديث ،
تحت إلهام سيرة من مفهوم لاروسه أجيال جديدة ، أو
من الرغبة بالتفكير المبرور في حد محمد أورنو من
عمره نعم وتطويع شكله ما قد ظهر قبلاً وبطور
صحة صلبة أثناء الأزمات منذ خلاص نوره . كما هو
الأمر بالنسبة إلى وقرة أو في البركة أو الشاهد اسمية
الأول في نوره . وهي في الحقيقة اللد الرئيس على
تلك الحالة

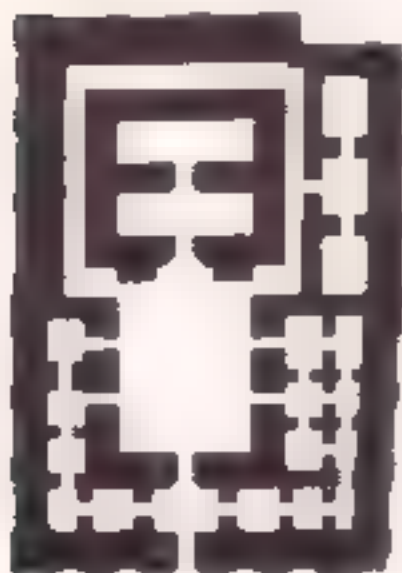
۱۰۔ سب سے پہلے اس بات پر غور کریں کہ کیا یہ بات سچ ہے یا جھوٹ ہے۔

حيد كانت تقوم في العصور السابقة للثقة البرقية للحد
 الرئيس ، من القول ان حوض ان هناك تقيداً دوماً
 وليس استقلالاً في تطور المعايير الفنية ، ومع ذلك مثلاً
 كان هذا التقليد لم يجد من الممكن كما سيحدث لاحقاً
 ان يترك شكل القسط الأرضي وتنظيمه الداخلي للحد
 المثالي الذي يعود الى بداية العصر الحثري (المجدد)
 الأبيض والحد في تيريد ، من ثم التمس (المثلث)
 ١٩٠٥ (فيما سبق) أما دوره هيرودوتس من الحد
 للحد على الزهرة بأقل مؤخرأ حيث حد العصر الثاني .
 لكي يستطيع ان يقيم أهمية الزهرة . وقد تجسّد هذه
 الآية الأثرية التي من ذكرها لنا هي بشكل على
 قوة داخلية بها صفة جديدة بالقرب من أحد المتاحرين
 القصرين وهي بسلطة مثلاً جداً لاستخدامها كمكان
 للاختراع . إضافة الى ذلك كان يوجد في الحد في
 وسط البرقة شكل جديد للحد الجديد من الأعمدة
 وطناً لما ذكره هيرودوتس (ج ١ - ١٩٠٦) كان الحد
 القائم على الزهرة حثري على ثمرة الشاة الرئيسيه به .
 أي بقية حدته ، وهذا يتناسب طبعاً مع الحركة وحدته
 الدور . ولقد ذكر هيرودوتس ان الزوايا القصص من
 مروج وهرودس انطارة لم تحسري في الحد وطناً
 لهذا ان حدته ان يحسري الحد على الزهرة أو حراً
 من على الأقل بما يعرف باسم كينكو Geyser والتي
 يشار اليها غالباً في العصور السالفة انه الشكل المثالي
 للأحده مثل هذا الزوايا وهذا يرجع مرد انصري
 السب في ذكر كلمة كينكو Kinko (١٩٠٨)
 في الجسر الذي شيدت منه الزهرة في جورجيا (ذيل
 Geyser) بالقرب من حوض على يد أحمد طرش
 البلالين في الألف الثاني قبل الميلاد . أنه جسر من
 الحد العالي .

* ونعتقد هذه الطريقة التقنية في بناء نظام من التوزيعات الخرافية تتيح لعدد محدود من الجهات والمؤسسات
إلى الكسب المادي، حيث أن ١٠٠ - ٢٥٠ - ٣٠٠



شکل ۱۰ - سکه - سر نه - طلای آذربایجان



شکل ۱۱ - سکه - سر نه - نقره - آذربایجان

حي لتدونا كل شيء ثورياً ، وهذا هو الوجه
الحكم ، ضد شيعة (٢٨٦) ، ليده المود ، الثالث شومن
مكث نور نصير المراتق ، في الرواة القلبي في الصور المعبط
باله ، والساحة الانجليزية ، والمخلوق ، والمغرب . حل
غرفه بعد نكاح في عهد ابنك في نور (اظهر سابقاً) .
وكانت القلوة الانجليزية وسما هي المعفودة (الشكل ٤١)

(ب) بناء القصر ومفهوم الملكية لخلال عصر
الامجاد السومري الاكدي

في كثير من الحالات كل القوي من الملك يجمع
كلها حياً ، مثل ذلك في شيراء ، في دولة عم الزوايليا
مصبوبة من ثورياً وحطبة ، اصاب في عهد
حكم أي . من ١٥٠٠ - ١٥٠٠ ، سيد اور التمهيد ،
جموعة من الآنية إلى قصر الحاكم في القلوة الذي بلغ
الغرب من عهد شومن (٢٨٦) والذي كان تملك منطقة
لحمه شومن . وكل هذا القصر يشمل طائلاً للاستشالات
الترسية التي بنىها الزوايليا المتوسلين اصحاب الامجادات
القصر بنادوب في شكل احتفالي ليله حل لى الجدران
تامة فرق والتميز بغير ليس الا .

ومع ذلك فان هذا القصر الثالث لحاكم اشونا كل في
الاشهر في دولوا وليس تميزاً من مفهوم الملكية . ذلك
لان شاكل السك والادارة فيه تتألف لفلان من جموعة
من الآنية حول طاعة تقع الى الشرق من جموعة غرف
الاستقبال ، مع حانة ضمة تملك شكل مستطيل تفتح
منها باب في الحاجة الخفية الثرية القوي الى داخل
قاعة لى الداخل من الطرغ الى الساحة واحة

الجالس على العرش ، في جدران القلوة الخشبي
للقلوة . وعلى المحور الرئيس لثالث كل ، تملك لم نعد
نستطيع تصعبه والبناء طاق سور مستطيل على جوانبه
غرف بنيد به ، وهو يحيط بالتي للرحمكري وقالب
ساحة انبانية مستطيلة لثام للقلوة . ويخترق الى الساحة
الانجليزية عبر غرفة متقدمة تقع على المحور الرئيس . وهذا
التأكد على المحور مقصود ويحيط لذلك بتألف القلوة من
جوانب شكل بيت صغير وساحة انبانية وشقعة حنونة . ونظرة
ميد يذرى كل شيء الى القصر الذي حتم العرش

والصور الآتية الطلي في شكل كانت مبرقة . وذلك
هو مفهوم السومري خلال هذا العصر من الانطقت
السومري الاكدي الحديث . ينظر في نصف الطريق
بالمعبر الاكدي القديم شكل القلوة . وهكذا اعتدلت
في القلوة التي شيدت لثام السومري واكد . التي كادوا
يسعون الى ابناء حصاره موحدة تميزاً من ملكة موحدة .
لم نعد نعد سمعة من الساحة التي شيدت لثام



الشكل ٤١ - لثام الاكدي ومن المراتب لثام الى القصر

بحرفان الشذور الصلبة للنبوة في الآتي خورساك . لا سيما
بعد ما ساعد لصرم للإستقلالات الرسمية .

ساعتن تلتنا لما هو موجود في بصوة غروب الأستقلال
لتي بناموا الإشرافا الى درجة ان التسلط لا يسكن الوصول اليها
الا عن طريق ملتوية عبر حنطة دخول صعبة . ومن ثم
هو غروب لمر طويلا ضيقة ، ودرجة سمام

ولم يكن ملوك السلالة الثالثة المخصصة في اورد الفين
كأوا يحسون للاحتياط بالتقايب اليومية الاكثيرة المزدوجة
في ملكهم سحر وأكبر . محطون سمام . ملكية خفيفة
للمعد اليومية في المثلثة الوضعة حسب وانا اشهدوا
في الوقت ذاته في تطبيق منهم التنبؤ الاكبر القديم
لاكلية نصر للاولمطور الثاني في اورد داتما . لنا السه
الكبر في اورد الى الحروب الثوري من ككتلركم . والله
اتكن تلميحهم من الكثرة في اسباب الشك في ماسه
والتي يعود تاريخها الى عهد حكم تولكي ما هو لصر
اودنو وشولمكتي الذي عرف باسم لمر خورساك
Darius (٢٩٠) (الشكل ٢٥) هو في رنية
القام بين مناهة . من ذلك كان حفظ الارسي الذي
كشف . مما هو بال احد عن الكمال . مع طلي التسمين
الاكثيين المبرهنة لهما خلا . ان الخاضعين في الموردي
على براك (اطر ما حق الفكلان ٢٧٧٣٦ ٢٩١)

واذا ما تعامل المرء معك المبرور في المصط
الارسي لاني خورساك في اورد ونصر روم من في كل
ولك متصافان ستمت في الشمس . فكلاهما بتقلبات
محاولة محاطة به دور عرجا حفظ على شكل مخرج تفرج
ورثايت من عرجا خط رنية مع معة من طليج
باسات ثورية بسميها . لنا القسم العالي لا يسكن
الوصول اليه الا عن طريق غره . فلت مائة وصول حتم
بسدن محيط ومن ثم المور من مائة الى مائة . وكلا
الضربين بشلل الانطباع ناهيا كذا بابة لنبوة خلا من
صحتك ملكي . ومن المحتمل ان لمر سر وشكلي كذا



شكل ٢٥

الشكل ٢٥ : هو لمر . هو ملكي . لمر خورساك في لمر



الشكـ ١٦: خطة لرسـ وخطط القصر الملكي لـ ١٨٧٠

الفكر بنود في صفوف الترواح المقدس بالذلة في . ١
من لم يتعهد بعد الموت مرة أخرى ، من بعده ، أي من
الملك الحالي كجدا ينقل في بيده سلسل . التكريم الذي
يستحقه مع الهيئات الملكية (٢٩٢)

في القصور التي وضعت دولي من كل القصور في المناطق
الثلاث الشبه (الشكل ٤٦) من البناء الرئيس وكذلك
من القلعة المملوكية ، والكلين كما في القسطنطينية
بصيرتين لمعجزة النساء الرئيس ، لم أوضهف جلا .
في ماضي القصور هذه قد شيدت في هذه مراحل طويلا
للقصور الاحتفال الجائز

١ - تشيد القصور المقيمة لدى الأرض والدرجات
الى عادي الجيا

٢ - من اولاد القصور بالآخر بعد الدين .

٣ - قلعة نيلون فماتي سولت يسكن ان توضع له
الهيئة المقيمة للبيت ، اعلم اولاد القصور على التوسلات
الزحف

٤ - تشيد النيلون التوقائي القدام في شكل سبيع

في مستطافا ان نعيم كيف منا مفهوم للكلية المشه
نقل من الاملاك السومري الاكدي الجديد . انطاسا
فيما صفا واحدا خاصا من صفوف من الصلوة ، اي
بناء القصر المملوكي . قد انما هذا البناء لأول مرة في
التاريخ السومري الاكدي اياما ونسبة وعلى خلاف ما
هو موجود ، في مصر لم يتكرر ذلك مرة أخرى في الشرق
الاقصى ، قد عينة العالم الاثري دولي وماجستلا . على
سور السلاطنة الثالث اعداد من اور سبو حق لمرس
(٢٩٢) في مكان من سيد منب الاثري حوزسك الى
الجانب الغربي من بعد بانك الكبر ، وعلى الاكثر نفا
في المكان الذي كانت به حور حور فيل لرون جادة
لصلاة اور الاول ، وكانت سطر القصور هذه ذات مظهر

عراية جيدة لمستطافا كانت مع ذلك صليح مالاوونك
الجائز في الملكية وصاهاقا تشيد . وتصور انها
القبور الى ثلاثة اور الثالث . والتي يمكن ان توضح من
طريق الأهر الذي يحمل كتابات شلوكي واورس . وهي
ما لوقل حتى اليوم تغطي الاطراف بها كانت اية حنة
بجدرانها ذات المنابا المنظمة والقوية التي شيدت من
أجرس شيد بالقصر . وحسب القصور والاسلام
المعقودة بغيرها (لوح ١٦٢) . فجد ان هذه لم تكن
من القصور الاثينية . بل على منب القصور للملكية
الاثينية . لأنها قبل كل شيء تشيد من مفهوم لمسي
للصلاة السومرية . مفهوم لدمج جدا على وجه التحليل ،
ونمي به المملوكية التي تتحول الى لا به لقلعة البيت
التي كان ثناء الحياة وسامع طابا . صفة تشيد القوامي

١ - دبل القصر بصورة سلمة خارج لقياسه في اور والي اسمره من ١٩٢٥ م . وكذلك بكتابات القليلة المسجلة في وسما والايمان . القصر . اور
الكلية التي وجدت فيه بكتابات الاثر من مصر حور السلاطنة



1911-1912

هو السبب الذي جعل مسكوديا . جنة خالصة . يفتن
 حمر الديورايين لصنع تماثيل الشجرية . ولكه قد اعرب
 عن هذا الاحساس في إحدى الكتابات على التمثال (ب) .
 (Plasticity as a Factor) (٢٩٧) (لوح ١٧٧)
 فهذا التمثال لم يصنع من التعة . ولا من سبر الكورورا
 ولا من التيسر . ولا من الرصاص . ولا من البرونز
 أيضا . ولكنه صنع من الديورايين . ذلك لأن الفجوليين
 بالنسبة إلى كوديا يعتقدونه بالنسبة إلى مايتشوم . أي
 أنه وبسبب لكي يظهر ما فيه من القسوة هذه التوبة . يمكن
 أن تستخدم للتعبير عن الحركة . وذلك هو المصير الذي
 عيى على الفن بأجمعه في ذلك الوقت . أي أنه أصبح
 الآن رمزا لوفرة الطبيعة ليجعل كل شيء ثابتا . ويكون
 مثال الأول في المثال . وربما طبقا للروح البورية من
 عهد سلالة أور الأول والذي كان أمرا لكثير . في اختلف
 سقوط الامبراطورية الآكدية . يربطون بينه وبين
 الفري مثابة سوف نطس لهم لرك الشجرة . وهذا يوضح
 أيضا علس المودة في هذه التماثيل للشجرة . نظر لأن
 مطوحها منظمة بكلمات سامرية ولينة (٢٩٨) . ولكن هذا
 أيضا هو السبب في جعله منظم لتماثيل كوديا وتمثلاتها
 بشكل مصطنع برؤوسا انقباضا للظهر والمستقيمة مثلها
 أكابها دون رقاب (٢٩٩) (لوح ١٧٠) . ينظر إلى
 المستوى التالي . دون ريب . الشهادة القوية التي منحت
 بها . بأن هذا الاتجاه يفرق أن يتم عجا من معك
 بعد حبر صلب حسب . فقد صنع تماثيل كوديا الصور
 الموجود في كوربافان (٣٠٠) والذي قصي إلى كفتان
 Gashum . من السيتابيه لسبر الرقيل تشا
 لكن مظهره انه سرطاف اربعة مثل معظم التماثيل
 الأخرى

ولقد تطورت ثم اتين التعدد الجسم في التراتج وبكل

صاتها الانشائية قبل عهد كوديا وفي عهد حميه أورببا
 لتؤسس التماثيل القلائد السومرية الآكدية المحدث الحقيقي .
 حيث تمثل لأورببا (لوح ١٦٦) يتكعب في لباس مبط
 وهم يتكعب عن رجل مكبر قوي الشخصيات خمرت
 كعبه القيس من قباة وتماثلها تشا بده الصلاة أصلم
 صدره . وضفي ظهره بكثافة حرة (٣٠١) . والواضح
 قد يست إلى عهد من عصر سلالة أور الأول تلك
 القصة القوية التي تظهر في تماثيل أوربا بمصنوعة من
 لكتي . ثم كورثيل . مصنوعة من نسل الذهب (انظر
 لوحين ١٠٦ - ١٠٨)
 فهو لم يترك أورببا يماثل لينا كورثيل كوديا ولوانا .
 بعد شعور رؤس . لا يستطيع أن تأكد تملأ من صحت . أو
 كعبه رأسه ونصفت شعره . وبشي لا لا لا تتأخر من الصفة
 الاخرى لوجه شعده في عهد كوديا . وهو مظهر يخطئ
 في كل شيء . حركة من التمرل الراس والذي ايرده لنا
 تماثيل حبة لرجال طبقي الراس (٣٠٢) . وهي تظهر
 لطافة رؤوسا لرؤوس كوديا في التماثيل الثالثة لا يمكن
 أن نرى إلا اليه . وبعد هذا خالصة أن حامي الرأس
 الأخر المصنوع في برلين (اللوحة ١٦٨ . ١٦٩) لا يهتبه .
 مظهره الخافي . طراد رجل الفرق الأدنى من بلاد سومر .
 ولا الآكدية القسري . ومع ذلك فالتا أذا تنبر في هذا
 تأخر الكونين . فان ذلك يبره انقراض ليس إلا .

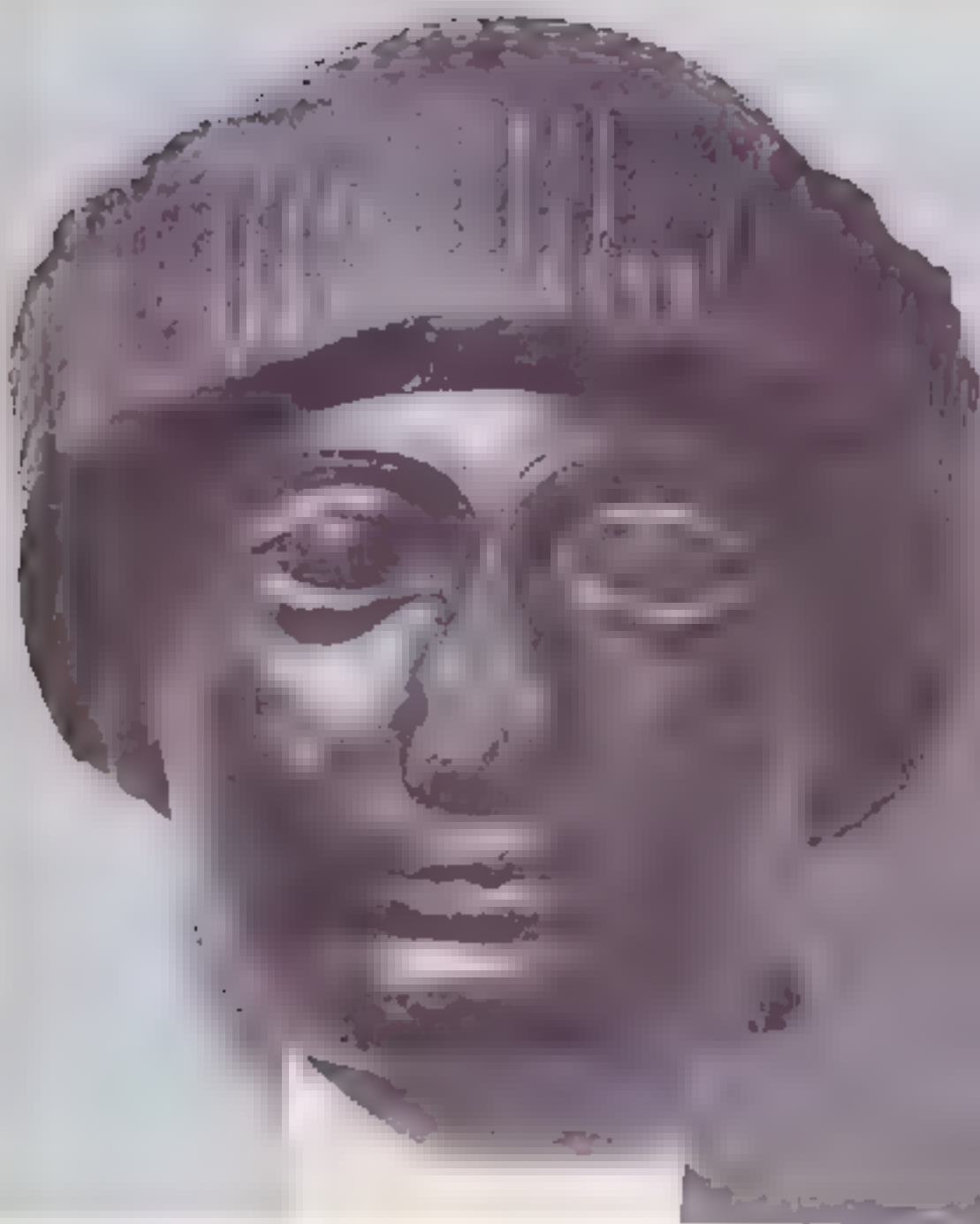
ولا نعلم تماثيل كوديا اسم القصص الذي كرمها من
 لينا ما معاده على بعض التماثيل السومرية الآكدية
 القديمة القصة وسدما . إلى أن التماثيل الواضحة تخطي
 معظم الطح . وتعدد مجرات الأسماء لصالح الآلهة
 والتماثيل التي يأكل أن يحمل ما منها على بعد بللابة
 (٣٠٣) . فمن هذه التماثيل نستطيع أن نكتشف معنى
 هذه التماثيل . فهذا لغير ليس المشاية في الصورة التي



الفرج ١٦٦ : صلب من حجر الجبل ، من الكروية ، من دمشق ، من قبة
الزيتون ، ١٩٠١ ، من متحف المتحف الوطني بدمشق



الفرج ١٦٧ : صلب من حجر الجبل ، من الكروية ، من دمشق ، من قبة
الزيتون ، ١٩٠١ ، من متحف المتحف الوطني بدمشق



تاج ۱۷۵: لوسر سوزانا - تاج - برنج - ۱۷۵ - ۱۷۵ - ۱۷۵



$\frac{1}{2} \left(\frac{1}{2} + \frac{1}{2} \right) = 1$



المجلد ١٦، العدد ١١٤، ١٩٩٤، *الدراسات والبحوث في علوم القرآن*، ١٠٢-١٠٣، ١٠٤-١٠٥، ١٠٦-١٠٧، ١٠٨-١٠٩، ١١٠-١١١، ١١٢-١١٣، ١١٤-١١٥، ١١٦-١١٧، ١١٨-١١٩، ١٢٠-١٢١، ١٢٢-١٢٣، ١٢٤-١٢٥، ١٢٦-١٢٧، ١٢٨-١٢٩، ١٣٠-١٣١، ١٣٢-١٣٣، ١٣٤-١٣٥، ١٣٦-١٣٧، ١٣٨-١٣٩، ١٤٠-١٤١، ١٤٢-١٤٣، ١٤٤-١٤٥، ١٤٦-١٤٧، ١٤٨-١٤٩، ١٥٠-١٥١، ١٥٢-١٥٣، ١٥٤-١٥٥، ١٥٦-١٥٧، ١٥٨-١٥٩، ١٦٠-١٦١، ١٦٢-١٦٣، ١٦٤-١٦٥، ١٦٦-١٦٧، ١٦٨-١٦٩، ١٧٠-١٧١، ١٧٢-١٧٣، ١٧٤-١٧٥، ١٧٦-١٧٧، ١٧٨-١٧٩، ١٨٠-١٨١، ١٨٢-١٨٣، ١٨٤-١٨٥، ١٨٦-١٨٧، ١٨٨-١٨٩، ١٩٠-١٩١، ١٩٢-١٩٣، ١٩٤-١٩٥، ١٩٦-١٩٧، ١٩٨-١٩٩، ٢٠٠-٢٠١، ٢٠٢-٢٠٣، ٢٠٤-٢٠٥، ٢٠٦-٢٠٧، ٢٠٨-٢٠٩، ٢١٠-٢١١، ٢١٢-٢١٣، ٢١٤-٢١٥، ٢١٦-٢١٧، ٢١٨-٢١٩، ٢٢٠-٢٢١، ٢٢٢-٢٢٣، ٢٢٤-٢٢٥، ٢٢٦-٢٢٧، ٢٢٨-٢٢٩، ٢٣٠-٢٣١، ٢٣٢-٢٣٣، ٢٣٤-٢٣٥، ٢٣٦-٢٣٧، ٢٣٨-٢٣٩، ٢٤٠-٢٤١، ٢٤٢-٢٤٣، ٢٤٤-٢٤٥، ٢٤٦-٢٤٧، ٢٤٨-٢٤٩، ٢٥٠-٢٥١، ٢٥٢-٢٥٣، ٢٥٤-٢٥٥، ٢٥٦-٢٥٧، ٢٥٨-٢٥٩، ٢٦٠-٢٦١، ٢٦٢-٢٦٣، ٢٦٤-٢٦٥، ٢٦٦-٢٦٧، ٢٦٨-٢٦٩، ٢٧٠-٢٧١، ٢٧٢-٢٧٣، ٢٧٤-٢٧٥، ٢٧٦-٢٧٧، ٢٧٨-٢٧٩، ٢٨٠-٢٨١، ٢٨٢-٢٨٣، ٢٨٤-٢٨٥، ٢٨٦-٢٨٧، ٢٨٨-٢٨٩، ٢٩٠-٢٩١، ٢٩٢-٢٩٣، ٢٩٤-٢٩٥، ٢٩٦-٢٩٧، ٢٩٨-٢٩٩، ٣٠٠-٣٠١، ٣٠٢-٣٠٣، ٣٠٤-٣٠٥، ٣٠٦-٣٠٧، ٣٠٨-٣٠٩، ٣١٠-٣١١، ٣١٢-٣١٣، ٣١٤-٣١٥، ٣١٦-٣١٧، ٣١٨-٣١٩، ٣٢٠-٣٢١، ٣٢٢-٣٢٣، ٣٢٤-٣٢٥، ٣٢٦-٣٢٧، ٣٢٨-٣٢٩، ٣٣٠-٣٣١، ٣٣٢-٣٣٣، ٣٣٤-٣٣٥، ٣٣٦-٣٣٧، ٣٣٨-٣٣٩، ٣٤٠-٣٤١، ٣٤٢-٣٤٣، ٣٤٤-٣٤٥، ٣٤٦-٣٤٧، ٣٤٨-٣٤٩، ٣٥٠-٣٥١، ٣٥٢-٣٥٣، ٣٥٤-٣٥٥، ٣٥٦-٣٥٧، ٣٥٨-٣٥٩، ٣٦٠-٣٦١، ٣٦٢-٣٦٣، ٣٦٤-٣٦٥، ٣٦٦-٣٦٧، ٣٦٨-٣٦٩، ٣٧٠-٣٧١، ٣٧٢-٣٧٣، ٣٧٤-٣٧٥، ٣٧٦-٣٧٧، ٣٧٨-٣٧٩، ٣٨٠-٣٨١، ٣٨٢-٣٨٣، ٣٨٤-٣٨٥، ٣٨٦-٣٨٧، ٣٨٨-٣٨٩، ٣٩٠-٣٩١، ٣٩٢-٣٩٣، ٣٩٤-٣٩٥، ٣٩٦-٣٩٧، ٣٩٨-٣٩٩، ٤٠٠-٤٠١، ٤٠٢-٤٠٣، ٤٠٤-٤٠٥، ٤٠٦-٤٠٧، ٤٠٨-٤٠٩، ٤١٠-٤١١، ٤١٢-٤١٣، ٤١٤-٤١٥، ٤١٦-٤١٧، ٤١٨-٤١٩، ٤٢٠-٤٢١، ٤٢٢-٤٢٣، ٤٢٤-٤٢٥، ٤٢٦-٤٢٧، ٤٢٨-٤٢٩، ٤٣٠-٤٣١، ٤٣٢-٤٣٣، ٤٣٤-٤٣٥، ٤٣٦-٤٣٧، ٤٣٨-٤٣٩، ٤٤٠-٤٤١، ٤٤٢-٤٤٣، ٤٤٤-٤٤٥، ٤٤٦-٤٤٧، ٤٤٨-٤٤٩، ٤٥٠-٤٥١، ٤٥٢-٤٥٣، ٤٥٤-٤٥٥، ٤٥٦-٤٥٧، ٤٥٨-٤٥٩، ٤٦٠-٤٦١، ٤٦٢-٤٦٣، ٤٦٤-٤٦٥، ٤٦٦-٤٦٧، ٤٦٨-٤٦٩، ٤٧٠-٤٧١، ٤٧٢-٤٧٣، ٤٧٤-٤٧٥، ٤٧٦-٤٧٧، ٤٧٨-٤٧٩، ٤٨٠-٤٨١، ٤٨٢-٤٨٣، ٤٨٤-٤٨٥، ٤٨٦-٤٨٧، ٤٨٨-٤٨٩، ٤٩٠-٤٩١، ٤٩٢-٤٩٣، ٤٩٤-٤٩٥، ٤٩٦-٤٩٧، ٤٩٨-٤٩٩، ٥٠٠-٥٠١، ٥٠٢-٥٠٣، ٥٠٤-٥٠٥، ٥٠٦-٥٠٧، ٥٠٨-٥٠٩، ٥١٠-٥١١، ٥١٢-٥١٣، ٥١٤-٥١٥، ٥١٦-٥١٧، ٥١٨-٥١٩، ٥٢٠-٥٢١، ٥٢٢-٥٢٣، ٥٢٤-٥٢٥، ٥٢٦-٥٢٧، ٥٢٨-٥٢٩، ٥٣٠-٥٣١، ٥٣٢-٥٣٣، ٥٣٤-٥٣٥، ٥٣٦-٥٣٧، ٥٣٨-٥٣٩، ٥٤٠-٥٤١، ٥٤٢-٥٤٣، ٥٤٤-٥٤٥، ٥٤٦-٥٤٧، ٥٤٨-٥٤٩، ٥٥٠-٥٥١، ٥٥٢-٥٥٣، ٥٥٤-٥٥٥، ٥٥٦-٥٥٧، ٥٥٨-٥٥٩، ٥٦٠-٥٦١، ٥٦٢-٥٦٣، ٥٦٤-٥٦٥، ٥٦٦-٥٦٧، ٥٦٨-٥٦٩، ٥٧٠-٥٧١، ٥٧٢-٥٧٣، ٥٧٤-٥٧٥، ٥٧٦-٥٧٧، ٥٧٨-٥٧٩، ٥٨٠-٥٨١، ٥٨٢-٥٨٣، ٥٨٤-٥٨٥، ٥٨٦-٥٨٧، ٥٨٨-٥٨٩، ٥٩٠-٥٩١، ٥٩٢-٥٩٣، ٥٩٤-٥٩٥، ٥٩٦-٥٩٧، ٥٩٨-٥٩٩، ٦٠٠-٦٠١، ٦٠٢-٦٠٣، ٦٠٤-٦٠٥، ٦٠٦-٦٠٧، ٦٠٨-٦٠٩، ٦١٠-٦١١، ٦١٢-٦١٣، ٦١٤-٦١٥، ٦١٦-٦١٧، ٦١٨-٦١٩، ٦٢٠-٦٢١، ٦٢٢-٦٢٣، ٦٢٤-٦٢٥، ٦٢٦-٦٢٧، ٦٢٨-٦٢٩، ٦٣٠-٦٣١، ٦٣٢-٦٣٣، ٦٣٤-٦٣٥، ٦٣٦-٦٣٧، ٦٣٨-٦٣٩، ٦٤٠-٦٤١،

يقصد هذا الحفاظ على ذكرى رجل ما لفترة . في أنها دليل محري للرجل التي وهما . حيث تقى بها بعد حياتها الخاصة عنها من طريق التماثل الشخصية خضع الفهم . فتكون لها استمرارية الخاصة وتوصل على عناصرها المتدور . وبذلك تستطيع ان تصمم دون اختراع الآلة الذي وهب له (٢٠٤) . وهذه أيضا تشمل التماثل الذي ساد العالم العربي مسرعة نحو التماثل الى عصر الحداثة والحفاظ عليها

تدبنا السلسلة العلوية من تماثيل كوكبة المهرية الشخصية او الجمالية . اذا ما ضاعنا صورة متناهية . على ان يمر تنوع الاسلوب في الامم القروية . وهذه التماثل لا يمكن تفسيرها بانها تابعة من صورة حقة متناظرة متباعدة حسب . بل انها على التماثل تبرز من تنوع عرسي في المم المحسني . وهذه خاصية من تباين المظهر السومري المتأخر لهذه الامم . والاشارة الى تعبيره المرمز للاكتشاف والصحيح الاكاديمية القديمة . وعلى حيدنا من ذلك هم التطور الذي ما يكتسب دائما عند عهد كوكبة والذي لونه امة جدا بعد في تلك سرور وانما نحسن حكم ملوك ملات اور الثالثة . في تلك نقطة . اننا في ماري واثور كاسد التماثل الاكاديمية منذ البداية المرمز من التماثل السومرية . وكان هذا حيا حقة ماثرة هناك في تأخيرها على الفن .

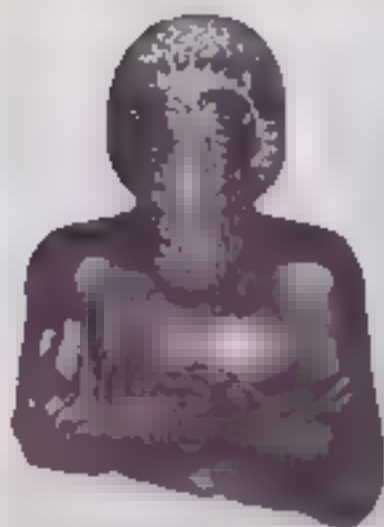
ومع ان المتأخر في وقتنا هذا لم يعد تماثيل كوكبة الصاعدة على لانها متفاجئة بتقليد ومما جنى فلا ان لا يوجد تباين اكبر من ذلك التباين الموجود بين التماثل الصليبي الجمالي في متحف القور . ومع اكتشاف القومع الذي يحتفظ برأسه الاسلي وقد تم اكتشافه في سنو (٢٠٥) (طرح ١٧٠) والتماثل المنتم الى كوكبة من فنون نسائي لهذا هذا التماثل كالا طبقت للاكتشاف الموجود الآن في المتحف السامي ببارنارد (٢٠٦) ولقد لاحظ

على رأس التماثل الموجود في متحف ملوكهم متفرد . وان سبعة تماثل وذلك بين بروج كلف لساها معاير بشكل كبير . ذلك لان الناس تصور جيد ذلك ليزيد من التماثل متباعدة . وان التماثل سريرة والبيانات اكثر مما وسع ذلك عند الشيء الذي له نصيب التطور من بعد صفات المظهر عند التماثل صورة طيبة الى درجة لا يتأخرها الا ما كل بيت المتأخر الاكدي وليس الا ولما يستطيع في الولد المتأخر ان يتأكد ما كان الرجل الذي خرج هذا التماثل من نحاس من المعروف لدينا في كل مكان انه تصور الثاني لاوريا اسبق الى كوكبة . لمع المتأخر يتطبع على اكثر اشكال من خوض بان ذلك التماثل لم يصح في اواخر حبة كوكبة . وذلك يكون له سبيل في التماثل سوف يماثل سريرة القور في تماثيل اور تتكرر من كوكبة . ولا يتطبع المرمز الى سبيل على مثال التماثل هذا في حضور التماثل كما هو موجود منها على المظهر والتماثل الاخير في التماثل اور مكرره المصنوع في متحف

برلين (٢٧٩٠ ٧٨) (٢٠٧) (الاول ١٧١ - ١٧٢) . ترجيح مقارنته هذا التماثل بمماثلة تماثل كوكبة الحالي المصنوع في متحف القور . بشكل مباشر . ان التماثل في التماثل من نصيب التماثل مهم حلاله عصر كوكبة ولم يكن التماثل الاكدي مقصودا على الاسلوب . ذلك لان التماثل في عصر كوكبة انما يستعمل الصيغ التصويرية التي وجدت اسبقا في عالم اكد القديمة وليس في سومر القديمة . هناك . على سبيل المثال . تماثل حيدر لكوكبة من حيدر الحيدريه وسيل الى لساني المتأخر الخاصة شجرة التماثل على احد القور (٢٠٨) . ومع ان التماثل ليس دائما صفة خاصة الا ان سبيل كوكبة وهو بسلك ماثرة المرمز . والمتأخر . سبيل كوكبة لساها سريرة . وهو ومع ذلك يشمل صفة اختيارية للشخص السومرية حسب وقد زخره فائدة التماثل ايضا من كوكبة المرمز



الطرح ١٠٠: تمثال جيتي بر صومع جوبوراند، مكرهه، بر صومع، الأراج، ١٠٠ سم، متحف المتروبوليتان

[illegible]



شکل ۱۰۰ - ۱۰۱: ستونهای سنگی در محوطه کاوش، ۱۰۰: ستون ۱۰۱، ۱۰۱: ستون ۱۰۰



نقش ۹۹. پیکر ایستاده شاهان - شاهان - شاهان - شاهان - شاهان - شاهان - شاهان - شاهان - شاهان - شاهان

[illegible]

المصدر: ٥٩. ١. مكتب من مكتب تخطيط الجبر في مصر. (١) ص ١٠١. مكتب الجبر في مصر.



الوجه ١٥٦ و ١٥٧: مجسمات من جنس الحجر الرملي، تعود إلى القرنين الثاني والثالث الميلادي، من متحف المتروبوليتان، نيويورك.

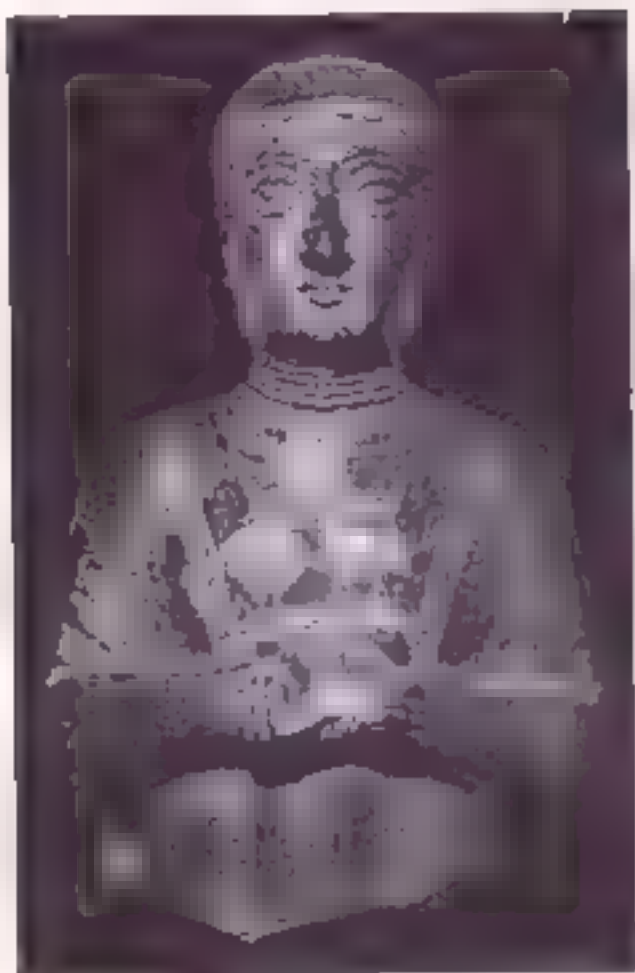


تمجيد من سلاله تولا في موزه المتحف في ميريديان
لاسيك في ميريديان

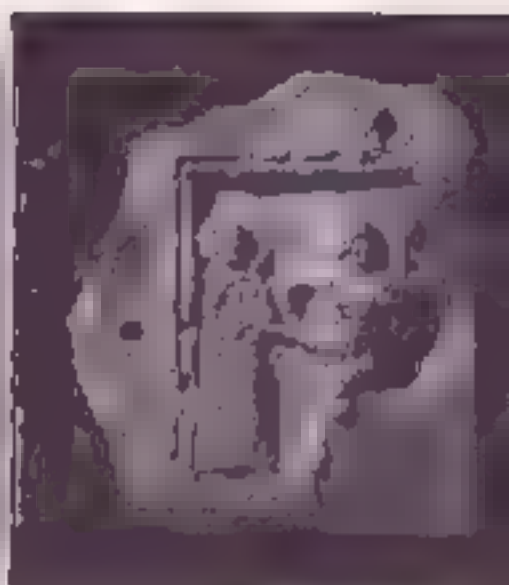
تأثير الكوي ، لا في كونيها ، وارديتها الشرقية ، ولا في
الذي الذي يحد من التراث ، ولكن تتم
المسطر ولا في روجينا او سحتيا

ويظهر هذا التاثي اكثر وضوحا في مثل هم تشيل
سوى جالس من هذا الصخر ، ربما كان هذا في الاصل
لكن اختلف اصاحه في زمنيته حيث هو مثل جروس
ساوية من ريمه فانز لير ، وهذا تشكل في طيه فانه
يظل صورة ايمانها ، وهذا هو الشكل الذي
ذلك هو الصورة التي هي من بين امس التي اثيرت
الكبار في سالت ، وهم من القوي السادة في امر
(١٩٩٩) الموح ١٩٩٩ ، هذه التاثي في امر
ايمانها التي هي من هذا الشكل هو من القوي
للاله سكال ، وهذا هو روجينا ، في سالت
فانها هي من هذا الشكل في سالت في امر
طاب سكال كفي التاثي ، هذا هو التاثي في امر
صورة الكوي ، وهذا التاثي سالت في امر
سوية فانها يظهر في هذا التاثي الذي هو في امر
الاجزاء من الصخر في الاصل في امر
القوي ، وهذا هو التاثي في امر
المس في امر التاثي الذي هو في امر
سريه من التاثي الذي هو في امر
في امر التاثي الذي هو في امر
في امر التاثي الذي هو في امر
في امر التاثي الذي هو في امر

المس في امر التاثي الذي هو في امر التاثي الذي هو في امر

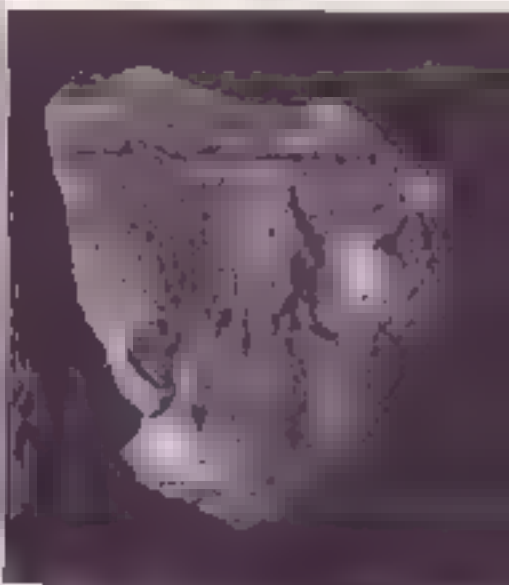


البرج ١٤٨، جوف، جدارية لآلة شم، من عهد "أحمد بن محمد" ١٢٧٠ هـ، من مسجد الجبل بدار



الفرع ١٨٦، جزء من لوح عادي من الزمان ٣٠

الارتفاع ٦٠ سم - متحف الآثار بالبحرين



الفرع ١٨٦، جزء من لوح عادي من الزمان ٣٠

الارتفاع ٦٠ سم - متحف الآثار بالبحرين



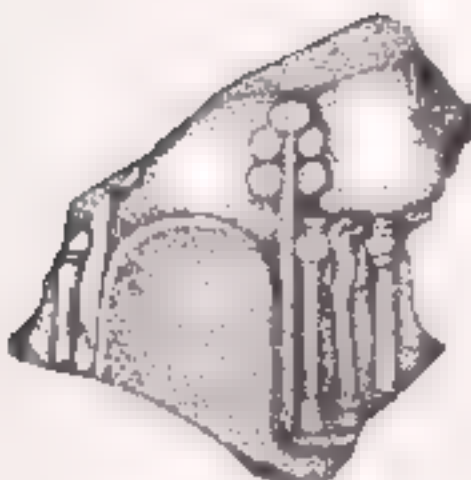
الفرع ١٨٦، جزء من لوح عادي من الزمان ٣٠

الارتفاع ٦٠ سم - متحف الآثار بالبحرين



شماره ۱۸۹، سوره، در جوار شاهنشاهی، در شهر کاشان، ایران، در سال ۱۳۰۰ شمسی.

قرب الخلفات في التماثيل النحاسية للجنات الرئيسية . وقد
 تم تقييد هذا التماثيل بين التماثيل من إنا في التوركا
 (٢٢١) وفي عهد تيتاني لور (٢٢٢) . ويملك القطع
 من أسدي سلات كوديا التي اكتشفها كروس سنة ١٩٠٠
 في سلو وكانت هذه مرساة لجنا بقايا الآلة السفلى للثبوت
 من الأخر . وتضم أسدي هذه القطع صلا صورة نجح
 كلف كلفه تنظم المثلثات وأعلام الآلة في سنة (٢٢٣)
 [الشكل ١٧]

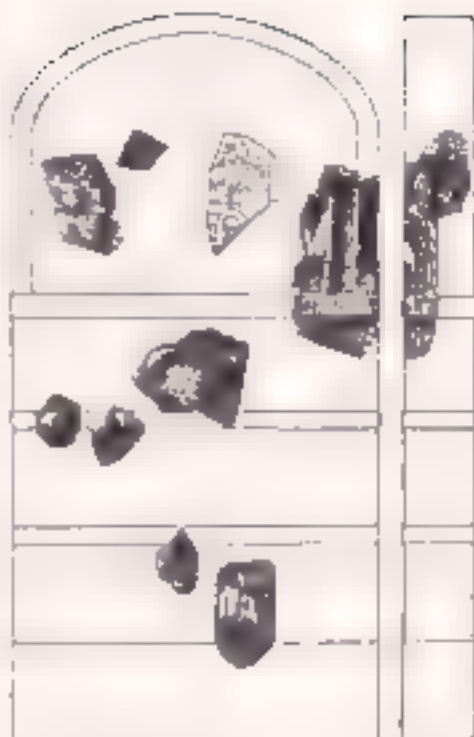


الشكل ١٧ : جزء من صورة لوني من الفضة والبرونز من

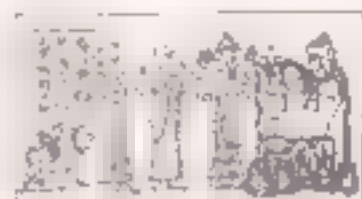
أصبحت المسلة . بعد التمثيل الجسم لدر الأورد
 والملك في عصر الأممات هي الآلة التي كانوا يستخدمون
 ابن يعمروا عليها في صيغة تصويرية مستمرة . لتتألف
 لأطراف المبدأ وتذهبها للآلة . ذلك أن المسلة كانت
 وهي الهيئة مثل هذا الشكل الذي - قد وجدت اسمها
 للجسم يا - هذا كان التأكيد الرئيس في مثال جسم
 يصب على الصلابة والأول . فإن الموضوع الرئيس للمسلة
 كان في الأخرى عرضا مضمونا للصلوات المقدمة إلى الآلة
 على هذا بعد أن المسلة كما تصورها كوديا ذات حلقة
 مباشرة مسلة لكون السوريد القفص . ولما كان
 شيء مسلة النيران التي أجعلها التكميل . ولذا كان في مدعش
 أن مسلة حطولا من حوروي (٢٢٤) . ولما كان في
 حاولتها لاحدا تركيب مسلة كوديا من ثلاث من الكسر
 (الشكل ١٨) (٢٢٥) قد نوسلا أو شكل نص تفكري
 بين أول حلقة مسلة النيران . أي لوح حوروي مستطيل
 قائم معور من أعلى وحافة مستوية ومسطح بجهة من الأمام
 أحدها فوق الآخر تستمر حول القوح . ومن المحتمل أن
 يكون الحقلل الفضي في رأس المسلة مصمما على التمدد
 لشده أربع بقدم صلبة أمام الآلة التي حملت المسلة له

- كوديا لور من الكلب الرئيسية في عام ١٩٠٠ . ١٩٠١
 - حوروي من الفضة بقرنة الكماش الحضرية ، الشرق في حيلك سنة ١٩٠٩ في تم حطام ١٩٠٩

تعود المنحوت المشرفة في قسم الشرق الأدنى منتصف
 رولين (الوقت ١٨٩ - ١٩٠) والتي سميت إلى صليبها
 لتكون التمثيل المسيحي في غدة صفة كوديا ، كما نقرها
 مير + Kott ١٠ لولا (٢٢٥) تعود فضلا إلى مستلحين
 وليس ذلك لأن أجنحة ساحة المثلثية في الجهة اليمنى الكبريت
 من ثلاثة الأضراس الصليب لا يتلام مع منحى فيه الحداثة
 القلبي وحسب ، بل لأنه يرمز إلى بخرها من الحافة اليمنى
 فضائلا الرئيسية ، التي تبرز منها كوديا بقوده هذه الحداثة
 تنكرها هذه صليبي - جدول عرض من الآلة ينصب من
 ايريق وهو من يرقى كلفا - دلا بد ان كان في الأصل جنة
 يسدي الآلة الرئيس الضالعة على التبرش الذي عدم إليه
 كوديا وفي مشدودا له حدة تركيب هذا المقعد الرئيس
 - ذلكت بمساعدة هذه حسم كوديا مخطط في منحبه
 القدر (١٩٦) (الوجه ١) يرى كل أن القطع الأخرى
 المصنوعة في جنوب برلين من أشكال رأس أوسبا - Diumia
 دي الوجهين (الجزر انكي) ام الآلة الذي يركب حربة
 نمرها للفراف (٢٢٧) قد تعود أيضا إلى أشكال كوديا
 لحاد انكي الآلة الأضراس لتعباد (الأنواع ١٩١ - ١٩٢)
 لا بد ان يكون الشكل المسيحي في هذه صفة كوديا والظواهر
 حثيثه من قطع تصدقة (أخر الشكل ١٨) بين للمرة
 كودية كوديا ، على أكثر احتمال وهو يقسم عددا العلم إلى
 ديسس أمر هو منكموس - فنكر المشاهد إلى المسلة التي
 ضما كوديا إلى منكموس - فخرها يستطيع المرء ان يبرره
 حدة أفضة تركيبها - ذلكت أهمية دينية طائفة (مباداة -
 صيرة حدة الأضراس صيرة الموسيقين ، حبة عدايا ، نقل
 موالد القبة (٥))



الشكل ١٨ صفة كوديا من دلا (١٩٦) روكيا



دلا حربة صليبي حربة العلم المصري للشعب - جنة

دلا حربة صليبي حربة العلم المصري للشعب - جنة



نقش ۱۶۶ - ۱۶۵ - ۱۶۴ - ۱۶۳



نقش ۱۶۶ - ۱۶۵ - ۱۶۴ - ۱۶۳ - ۱۶۲ - ۱۶۱ - ۱۶۰ - ۱۵۹ - ۱۵۸ - ۱۵۷ - ۱۵۶ - ۱۵۵ - ۱۵۴ - ۱۵۳ - ۱۵۲ - ۱۵۱ - ۱۵۰ - ۱۴۹ - ۱۴۸ - ۱۴۷ - ۱۴۶ - ۱۴۵ - ۱۴۴ - ۱۴۳ - ۱۴۲ - ۱۴۱ - ۱۴۰ - ۱۳۹ - ۱۳۸ - ۱۳۷ - ۱۳۶ - ۱۳۵ - ۱۳۴ - ۱۳۳ - ۱۳۲ - ۱۳۱ - ۱۳۰ - ۱۲۹ - ۱۲۸ - ۱۲۷ - ۱۲۶ - ۱۲۵ - ۱۲۴ - ۱۲۳ - ۱۲۲ - ۱۲۱ - ۱۲۰ - ۱۱۹ - ۱۱۸ - ۱۱۷ - ۱۱۶ - ۱۱۵ - ۱۱۴ - ۱۱۳ - ۱۱۲ - ۱۱۱ - ۱۱۰ - ۱۰۹ - ۱۰۸ - ۱۰۷ - ۱۰۶ - ۱۰۵ - ۱۰۴ - ۱۰۳ - ۱۰۲ - ۱۰۱ - ۱۰۰ - ۹۹ - ۹۸ - ۹۷ - ۹۶ - ۹۵ - ۹۴ - ۹۳ - ۹۲ - ۹۱ - ۹۰ - ۸۹ - ۸۸ - ۸۷ - ۸۶ - ۸۵ - ۸۴ - ۸۳ - ۸۲ - ۸۱ - ۸۰ - ۷۹ - ۷۸ - ۷۷ - ۷۶ - ۷۵ - ۷۴ - ۷۳ - ۷۲ - ۷۱ - ۷۰ - ۶۹ - ۶۸ - ۶۷ - ۶۶ - ۶۵ - ۶۴ - ۶۳ - ۶۲ - ۶۱ - ۶۰ - ۵۹ - ۵۸ - ۵۷ - ۵۶ - ۵۵ - ۵۴ - ۵۳ - ۵۲ - ۵۱ - ۵۰ - ۴۹ - ۴۸ - ۴۷ - ۴۶ - ۴۵ - ۴۴ - ۴۳ - ۴۲ - ۴۱ - ۴۰ - ۳۹ - ۳۸ - ۳۷ - ۳۶ - ۳۵ - ۳۴ - ۳۳ - ۳۲ - ۳۱ - ۳۰ - ۲۹ - ۲۸ - ۲۷ - ۲۶ - ۲۵ - ۲۴ - ۲۳ - ۲۲ - ۲۱ - ۲۰ - ۱۹ - ۱۸ - ۱۷ - ۱۶ - ۱۵ - ۱۴ - ۱۳ - ۱۲ - ۱۱ - ۱۰ - ۹ - ۸ - ۷ - ۶ - ۵ - ۴ - ۳ - ۲ - ۱ - ۰



الحجر ١٠٠ - حجر من صيد من صخور الجرانيت - من صخور الجرانيت في



الحجر ١٠١ - حجر من صيد من صخور الجرانيت - من صخور الجرانيت في
البحر الأحمر في مصر

دخل أبية حالة خلا يصحكن التخليص في التوراة
 الخاضع على أن حيكوديا لم اعلم الميزان . مثل (أنتيمو
 كطام لحقوى منكره . على أن الظاهر انتم انتم كوديا
 وهي مدة اور نسو المستمدى التي فتتلعاب لكرين =
 Hesperia في بلادها . = أن يجه تركيبا من جدد
 لا يحسن من القطع (التاريخ ١٩٩١) التي وجدت في أبية لالطبع
 بعدد ما في اور . يحتل أن يتعبر موضوعه على الأحرار
 الدينية التي طرعا للحاكم بالخره ذاتي المهد . والمطلب
 السلام . ومقبه القنوت . ويمكن التأكد من كيف لانسند
 الأسطر التي تقع الى حركة الأسطوت في لكرين واور .
 وذلك من حيث ذاتي في مثل من على القصة في عثول
 البنا لسة اور حصر . ذلك ان ثلاثه كاند لوروف
 لوط اور نمو وهي نصب اناء السامى من اوابيا الموردة
 على الوجه الأماني وكذلك الوجه لالطبع لسة . ومفاد
 اورمو وكاد يوفق أن حسب الله القنوت لعل الله
 الرئيس . وإذا ما تذكرنا بأن الكرامة الرئيس على ظهر
 حيلة اورمو (٢٢٩) تذكر حلة كل القنوت التي حرعا
 الملك (أن توليد ما الحيا للاء) نستطيع أن نعلم كيف
 صور الموضوع لعل ما لالطبع في المقامه العليا من هذه
 المسلة وان المذوق الحسية القصة بين حامين فرتدع كل
 واحد منها ثلاثة اشرا بالموضوع التصويري للمشهد الرئيس
 الذي استعمل اور نمو ذات الموضوع القوي استعمله
 كوديا : أي حسب ما يمتس انتم الامية تطير بلوكيا
 الهه بحمة نصب المقامه . صحيح أن المقامه الدينية التي
 يشهد على معاني اور نمو وكوديا التلميذ . تستند إلى
 حد ما في عزواها إلا أن الترميز من مادة الموضوع وليس
 في كذا الحالات . فالمشاكل لا تتجاهل في مادة الموضوع

حسب واسا أسلوبه متماثل لعلنا . فالتفاهة كوديا بالطريقة
 الديمورية القديمة في تحريم الطبع للصور إلى حلة من
 القبول المشيرة بصفا جوى الآخر . وتكون مؤخره ومقسة
 بشرطة لمرزة . ولا توجد أية إشارة إلى أن الطبع الكلي
 لسة لم تعد نطبه بموضوع كطل مثلما حدث ذلك
 وليرة واحدة حسب في سنة برلم من القنينة . واكثر
 من حلة في المتابعة في الأسلوب ليست مقصورة على تجميع
 الطبع وتزيين الصورة حسب . بالمعاني تظهر في كل
 التصيلات التي لا يتلحظ له تشبه إلا إلى لسة قلية منها :
 بقرن الخنم الأصلح للميل الذي يساعد اور نمو في مثل
 لوروت بناء (٢٨٠) (لوح ١٩٥) مع صورة حيكوديا
 لالطبع على لسة من لسكر (٣١٦) (لوح ١٩٩) أو
 تصاميل من سنة اور نمو تيزن لزييد القنينة (٢١٢)
 (لوح ١٩٨) . صحيح اننا على مثال كوديا (٢٢٢)
 (لوح ١٩٧) . وإذا ما وضع المرء صورة طال من
 سنة اورمو (لوح ١٩٩) إلى بجانب صورة طال على
 دهرية من لكرين (٢٩٦) (لوح ٢٠٠) فإنه لا يرى أن
 ملاحظهما واحدة حسب بل أن كليهما ولبيان ذات لاس
 الراس الكروي العكس من القعر الذي كل يرتديه اور
 منكره من كوديا . وأكثر من هذا تبدو الامية والاكهات
 على المسكين وكأنها لم تغيرت ذات البه وبشت التفاهة إلى
 كل شجرة وكل طية من طيات بلاجهما المتشابهة (٢١٥)
 (اللوحة ١٩٩ - ٢٠١) . ولا بد من أن يكون النحاتان
 اللذان حذا صتيه لسكرين لكن من كوديا ولور نمو . على
 نفس تم حيا بينهما . ولها عاكسا في فترة زمنية متقاربة
 حيث تطير حديد مهم في التحويلات الشاع مثلما حدث
 ذلك في التماثيل القصة خلال العصر لسكر من اور . بأنها

• لكرين . التماثيل الخاضع لسكره . المتفرقة مع جنة القنينة . القصة في اور و لور ١٩٠ - ١٩٥ . صحيح يمكننا من الاختلاف المتشابهة من حديد من
 الكائنات القصة فيها

• المقصود ما حلة لسكره بأن سنة حلالها



شماره ۱۰۰ - مقبره حضرت علی (ع) در شهر کربلا - عراق



الوجه ٩٤ - رأس امرأة من الطين - القرن
الرومانى - متحف القصر - القاهرة



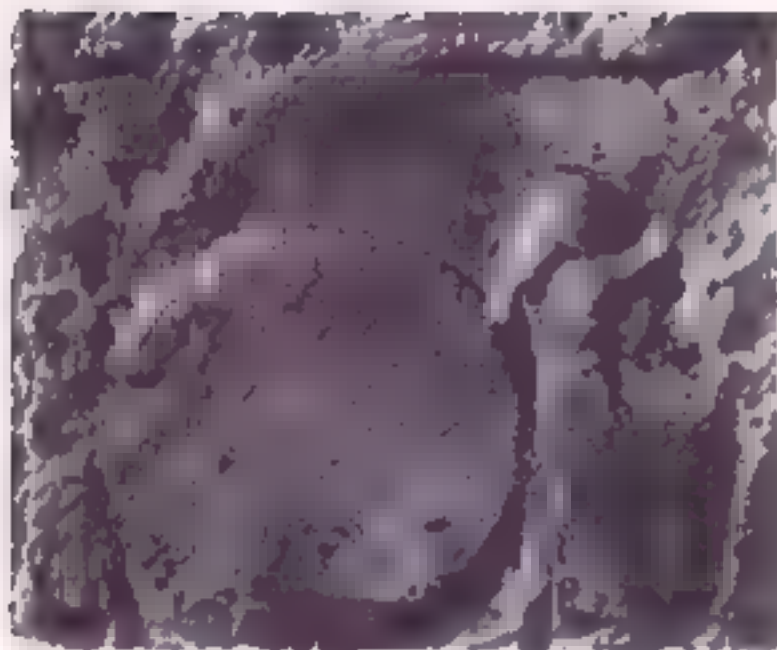
الوجه ٩٥ - رأس امرأة من الطين - القرن
الرومانى - متحف القصر - القاهرة



الوجه ٩٦ - رأس امرأة من الطين - القرن
الرومانى - متحف القصر - القاهرة



الوجه ٩٧ - رأس امرأة من الطين - القرن
الرومانى - متحف القصر - القاهرة



شماره ۱۱۱ - سنگ به قطر ۱۰ سانتی متر



شماره ۱۱۲ - سنگ به قطر ۱۰ سانتی متر



Figure 1. The relief carving of the seated figure, likely a deity or ruler, from the ancient Mesopotamian or Egyptian period.

إلى ذلك العصر (٣٤١) من المسيح تسبق هذه من
الانتماء للأكنية الأسعترانية سواء في مادة عرضها (حركة
حق ظري أو الرجل الظور مع جالسوة رية ، أو تين
في شكل سد منح إداء في أسلوحها (دعامة الأذرع في
رأبوة) ذلك لأن لزعدها هيئة الثاني الأكني على قش
الانتماء الذي لابد وأن يدل في هذه أي من قد أصبح
ولسما جعة حاملة في جنب الوشوايها ملك اشترنا واللاه
ومسلف فيه طنة منه أول ملك ستقل وحاكم للأقاليم
الأرض في تمام (٣٥٦) (الوح ١٢)



الوح ١٢ - علم اسعتراني من عهد جالسا ملك اور الاشوري

(٥) إعادة تجديد للرسم الجدارية في باني

الزمام ١٠ ٩ ٨ - احبار اسعتراني من العصر السومري القديم

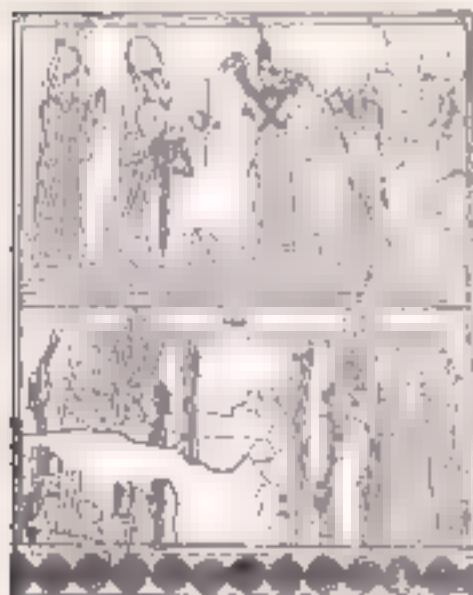
ثم جعل أي رسم جداري من عصر كوربا ، وبصر
ملوك الثلاثة الآتية في اور وأيسر - لارسا - في الآداب
الاشوري ، وفي الخلاصة التي فستها بنوان (رسوم جدارية
من الشرق الأدنى القديم) وهي عرفت قبل بضع سنوات
لم نشر إلا نسي إلى أي مثل ترسم من هذا العصر
وكل سب ذلك يسود إلى أن كل الرسوم الجدارية التي
كتفها في باني لسا اكتشفها حين تم استظهار القصر

على قش الانتماء قد جاء بكل جلاء في هذه حكم الله
منكور من كوربا ، وفي عهد حكم شلغي خطب أور نمو
كما يستطيع أن يرى ذلك من ملصقات انتماء على دعم من
الطين جعونة في متحف اللوفر والتي يمكن أن يرى تعرضها

الأخرى التي عرفت لنا فلا . ومن ثم يبدو لنا مكانا
في تطور الفن في مصر (١٣٥٢)

ما سمي بتصميم زمر يلهم

وما حدث من تحول من تصميم ترميم الرسوم الجدارية
في مصر . بل هنا ينقل برنامجنا من هنا إلى هنا
اتجاه وصلي . ما سمي بتصميم زمر يلهم (٢٥٨)
(الشكل ١٧٩) على الجدار الجنوبي لسطح ١٠٦ إلى ١٠٧
المعدل إلى الترتيب ٩١



الشكل ١٧٩ : تصميم زمر يلهم الجداري حسب تصميم زمر يلهم

التصميم هناك . وبسبب ذلك تم اختيارها . فنر طبعي
قريباً . بأن أمولها قد وجدت في الفترة الأخيرة الطليقة
لهذا التصميم . أي في عهد حكم زمر يلهم آخر ملك عظيم
عاش وحكم هناك . هو في زمر يلهم كان واحداً من أهم
خصوم حوراي ملك نال وشقا لذلك على كل الرسوم
الجدارية من مصر لم يرجع ترميمها إلى مصر إلى القديسة .
أي خدعة صعيدة قبل السنة الخامسة والثلاثين من حكم
حوراي حين دمرت مدينة مصر الجديدة . وكذلك من
أمرها طرد الذي اكتشف صيد القبا القبا في كتابه
سوم (٢٥٢) القرن الثامن عشر على الألف بستانه ترميم
لتشكل الرسوم في مصر . في المطبوعات التي تصمم
مكتشفات التتبعات في مصر كانت الرسوم قد حصر لها
بمستطال واحد من المصنوع (٢٥٤) . هي هذا الشكل
بوجد كل طبع الرسوم لها لمختلف الأماكن ولحق القصر
الذي وجدت فيه . ومن ثم وجدت وأمر ترميمها سارة
في طلائع المذكرة . وسرت . ولطردت فيها القبة ثم
لوردد مع الرسوم الجدارية التي وجدت في الألاح . كرم .
كذلك تم حصر شكل الترميم في عهد الرسوم الجدارية
الجداري الذي رسمه عليه

يتألف التصميم في مصر من جميع وتصميم من الأبنية تحضر شاة
على وجه التأكيد إلى عدة فروع (٢٥٥) كما أن الترميم
الذي على طبع هناك قد جاء من قرون عديدة (٢٥٦) وفي
تاريخ المصممة على أية حال العصر القديم من مصر زمر يلهم
ومكنا لا يوجد سبب يدعو إلى أن نسلح حلاً على كل
الرسوم الجدارية التي تم طبعها في أماكن متفرقة من التصميم
قد سادت من مصر زمر يلهم . مما لا يجرؤ المرء من
على الاعتراض بأن حبيبها يرى ترميمه إلى زمر يلهم
لا يقبل أمثلة سوى أن ينسج محمولها ومظهرها لشخص
ليقرنها بالأناجيد الفنية الأخرى من مصر ومن الترميم

يحتوي أسلوب هذا المنتج المذهب جدا من الرسم الشرقي القديم حيث إنه يباين - ولكنه يكمي - عن -
 لفرع الوصول على قصة تاريخية ثانية - إن كنت تعرفه
 في مصر ومن يقيم وهذا ما ضا الآن يمكن الحظ
 بمساعدة الاكتشافات الجديدة في مرقى ناختا . في ميدان
 النفس على الأختام . في المصانق والأختام الأستوائية
 الجديدة التي لا بد وأن كانت في وضع من الأوقات سواء
 إلى موقف حلم من موشى زمريليم مقلند الذي عرف
 باسم تصيب زمريليم - هارة عن - رسم صفواني رسم
 مباشرة موشى ناختا مرقى على كتابة من ملاحظ طبعي
 وبشكل مثال للمجموعة الثانية الواقعة من الرسوم المدفونة
 على نفس جدران الناحية والتي رسمت على حدى سوك
 بعض اللون . لهذه الرسوم نفس طول صفوان الناحية ١٠٦
 على ارتفاع حوالي مترين . أما رسم التصيب المتين
 (٣٥٩) - إنه بين أمبوا في دهان واسع ذي تراكب مرقى
 ولوحة بخربة موشة . وهو يتصيب ولده ورفع يده اليمنى
 بالقبضة متوجها إلى اليسار فمالة اليه ترمي رداءه حولها
 مغطيا بالكل . وهي لحظة ضمنية اليمن على أنه ماضع .
 وله نداء فوافها اليسرى إلى أسفل وهي تسلك سبيل
 شبه السجل في بدنها اليسرى في حين حملت في اليه
 الأخرى مما لحظة أحياء الملك . ويمكن استيعاب فكرة
 للحرب بالتمثيل الذي يرتفع غالبا من كل من كنفية وهو
 هاروة من غاسين . وما تزال القرون لغاها على ناحية
 السماوي . ولد رسم في شهر سانس مثل خبة التيجان
 المثرة لمصنع الآلهة التي ظهرت في هذا الرسم من شكل
 الآلهة الوسطى في نفس ميسم . والآلهة السابح في رداء
 مغطى لطريا . والها لنا التي ظهر في التبراف القديم
 تحت مشهد التصيب (٣٦٠) .

والأجزاء التالفة بأن الملك الظاهر في هذا الرسم
 العظيم هو زمريليم حثا (والذي تقدم إليه آلهة الحرب

عند القوة الملكية المبتلة بالخشنة والصا + قد تروى
 صفة ستم نشرت حثيا كما قدم ومنها موشف وريصح
 في حبة ومن يقيم يدهي موكيتوم
 على حد من الحقة الزرع الطبية (٣٦١) . أما الناحية
 إلى قرعنا قد أهم هذه المصانق المكتوبة المائدة إلى
 موكيتوم ملاسط القصر في مرقى من المبة التي بين
 مشهد السابح (٣٦٢) (الفرج ١٦) وهو مشهد ذو
 أصل أكثري عدم دون شك . والذي سق لنا أن وجدنا
 أنه قد استنسخه فلا لكل من شوس والوشوايها
 كذلك - وهو لا يمكن أن يكون من رسم يقيم لأن
 موكيتوم له وضع فحصة أنه خادم لانتسج - هذا
 الصا في عصر الفلوك . في حين تعبر عن المصانق
 جازية . ونظف اليه وصية أماله في حواف نمية



رجح + رسم لظافر من مصر حوالي القرن

يصح أن نشتر نظير ما بالجملة . إلا أنها بعد أن
 تكون ذلك الآلهة التي تقدم إلى زمريليم الحقة والصا
 في مشهد التصيب . وأكثر من هذا ما تشخيص الملكين
 على حبة حتم موكيتوم وفي مشهد التصيب وأصبح
 مقرر سرح من الله في كل تصيلات مضمنا

فذلك على حسب ما كنتم وان كان في حركة الا
نه يرتد رداً لا حقيقياً من حصة ولا تصرف
بدوية وان الخلف يتلوه شرط من رتبة ال صوة في
وكتبه وهو يرتد اجزاء ذلك نسبة الرالى لليحوية
الاولى

وفي الوقت الذي تلجس به الآلهة في الرسم المعروف
بالتصليب بجاناً ذا لربى أو أربعة قرون وسم في ظهر
جانبي شكل صعب فإن هذا لا يخلو نسبة إلى صفة
موتهم . حيث يرى كل التيمان القصة . مثلاً هو
وجود في جميع الأعمال التي استعملت على الخ
الخط . في الوجوه هو فمها يكون الوجه في ظهر
الربى

وسمح لآفته بأننا نجد في الفصل "القول" قدما
مطلوبا في النص الثاني القديم وذلك في حاقه مطابقة
الطور في النص ذي البدن . أو عندما ترى راءوس
الأكوية في مطهر حاسي مقاسد بجهايا القرية في مطهر
حاسي أجماده وهذا التلمس يمكن في راءوس غريسة .
على كل حال احتداد ، الى زيادة حيلة جوراي ، ذلك لأن
غريسة جوراي ، وهي اعظم صورة له كانت حيلة .
والقدم صورة جوراي غريسة داني نشتم حيدا
الأسطورة في التلمس الثاني . بقدر انه تكون له صفة
في السواك الاسيرة من حيلة جوراي ؟ { ٢٩٣ }

ولما كان رسم تصبى دمر بينهم لم يحصل ذلك الطريقة
في حرم السلطنة المصرية . في حين لم يحصل شيء
بموجبهم ذلك . فانه قد شتج من هذا إلى دمار
معهو التصبى كما أنه دمره الآن الفاس في إلى
بواسطة جبهة القوم . على أن سحت الفاس في الثانية
ثانية . لم يسل ذلك . ومع ذلك . وكما ترى في
في شتى شعري آخر إلى غريب أيضاً . في
ليس له من ناحية موصراً ذلك الطريقة الموصورة

يتم تنشيط في شركة عمومي . وعلى هذا ضمن الحصول
قد يكون ختم موزونهم اتم حيداً ما ما من مفيد
تكتب دبر يتم . ومن هر حوراي . ويكون مفيد
التحيز بلاشاً حكل حصل لقوة الواحدة بين الفتح
حوراي . هذه طري حزين في السنة الثالثة والتلاتين او
الخامسة والتلاتين من مكنه . في حين يستل ان يسه
وكنوم الى التين الى صفه الفتح الاوى الذي قام
ه حوراي حيداً طري . وعلى هذا وحده امتثالية في
هكذا شغل كما الأول . مسره صالح طريح انتاج في
شرق قديم يكر الى يكون بعداً ضمن شواهد القائل

برو حامی البلاة الی محکمۃ جا الرسوم الخدمیۃ
العلیۃ فی حوزی مع رسم مشود التصبیہ الالی المستدام
الاول من الاجل ؟

نور یکتا به خصوصی

خطوط كل صرنا الموصلة الأربعة للوحدة ١.٦
بجسر حسانه رسمه عليه رسوم عديدة صينية موحدة .
وخلول وشعري خطوط بالكراد . وسطح طوب لنا
سلاط ايضاً او لفترة التي بصفحة ثوبنا من البلي الى
الوشق . ونظم من هذا حمة رتبة نظم لوي من
الأسود والأبيض والأسمر . ومع الفراء الطابع منحد
للصور القديمة . عصب ان التود الأزرق كان يشتمل
ساعتاً أيضاً

وقد جرت عادة الأجداد تركيب رسوم شعوب فردية
ومستقلة - أياً علاقتها بـ قبائل ثم كبرى - من مثلك من
تطوع شعوب من الرسوم الخطية من بين الأشخاص (٣٤٤)
والأهم من التطوع هي التطوع التي تترك صورة كبيرة
كثيراً من شعوب ، جيد على قطعة منها ما تزال
بوصفها



الفرج ٤٠٠، من روستا قلشور، من طبق سفالی
الفرج ٤٠١، من روستا قلشور



الفرج ٦٠٢، من روستا قلشور، من طبق سفالی، الفرج ٦٠٣، من روستا قلشور، من طبق سفالی

الرسوم الجدارية في قاعة الاستقبال
(الصورة ١٢٢) في قصر ماري

من كل مجموعة ثلثة من الرسوم المخطوطة في مرة من
 من جامعة أنقرة . وهي ما عرفت باسم قائمة الاحتفال
 في الاحتفال التي يمكن الوصول إليها من السنة ١٢١٠
 بسم الله الذي يخرج عاقله من العري من هذه
 القصة الطويلة القائمة الزائرة كانت طبعه في ولد من
 الأوتار رسوم حذرة والسنة وقد أهدى تركيب هذه
 الرسوم من عهد لا يحضر من الكبر التي انتقلت من
 من الأتراك على به المشق بارو وليمالاته وقد عمل
 من استعملها تنجيها في مشقة وإن لم يكن دليلاً في
 الوضع إلى الآن في كل تلاميذه ، إلا أنه كان ذا شكل
 منقول لما ما تخطت سمعته [١٢١٠] [الشكل ١٢٩]



صحيح انه كالتدبير لمريم لهذا مادة ذات صفة مزدوج من شرائط لطرف مدور على وادته - كما سئل لنا ان شاهدنا ذلك فلا - طرأ انه لم يكن يتصور حرمته يبدو انه كان الصفة الميزة للشارع التبريد - ومن ناحية اخرى من اربعة شصتي اود الاول على ستة جلود من حرم بعده حرم الزهرى للثلاثي التور المذكور في حرم وكذلك مثل بقية التفاصيل الاخرى للزهرى - في حين الطيات بشرائط مزدوجة على الصفة - ومن غايات الحرام تشبه بعمرة اللوزن وكل شصتي اود يصح شغلها مدورا في حرم - وكذلك يمثل غيره وحمل من طقة اولى كما شردوا التور للتمهيد في رسم حرم

وهكذا من طريق عصر التفاصيل المتعلقة بالامانة قيصيا .
اعتدنا الى ان تربط هذه المجموع الثمانية من الرسوم
المجاورة من الساحة ١٠٦ في قصر ماري مع شعبي ادا
الاول ملك لشور الحشم الكبير والاحم مرعا لما محموداني
ملك اللى وتوجد لذلك نسخ في سروا الى ان
السابق الى يسبح - ادا = ١٠٥٨٨ = (= يسبح
ادو = ١٠٥٩٤) ملكه طري .

والواقع أننا نستطيع مكن الاختلافات أن نحصر الفرق
التي للمادة أنه هو يسمح أدلة حسنة ولكن ثمة
كان مثل هذا التفسير نصيبا من صمم أدلة لأنه
علم برزخ الساحة ١٠٦ من جميع جوانبها منطقة من
الرسوم الهندسية وعلى لمخاض -والتي تسمى ١٣٧- و
وقد متأخر نهائيا ، التي بعد من التي على يسمح أدلة ،
أنه دمرهم شرعية لاختلاف عرض ولقد التي تم تسمية
الرسم الجانبي الذي يصفه بشهادة للتعب في مستوى
الفرجة على الجدار الجنوبي من تلسكوب ١٠٦ جانبها

۲. در این مقاله، برای آنکه بتواند به درستی و به موقع به نیازهای خود پاسخ دهد، نویسنده باید به دنبال راه‌های جدید و خلاقانه برای حل مشکلات خود باشد.

وفجأة طوبى مسطحة تشبه لعبة أورسو (انظر التوج
١٩٦٥). وهو يصيبه بحدس من قبح ، شكله معناه
لتصبح نكربا ثلثا بكونها . في انبارين كبيرين ذوي
قواعد كانت . هذه الآواني مشابهة لتلك الآواني التي كانت
و عصر أور التتد تختم قصصا عادة . وتوسع امام الآلة
الجلسين ، ضفي هذا الرسم راقا أيضا ليام الى رئيس
جاشر على الترشى لوق قلة جيل ومن خلفه خلف سبوا
المع من حبات ومن حارة من ثور كبح لسود اللون شى
لته تليل . لنا رقاء الآلة ضفي حارة ذرية لعدم المحافظة
عليه . هو جمع على رأسه تاجا مسطحة (له قران) تعف
فرس بعدد وجود على الفرس خلال ولبر لهذا التاج
سوى مثيل ولقد هو الذى يرى على كعرة من مسة أور
سم (٢٧٢) (الشكل ٥٠)



شكل ٥٠ - مسة أور - م. باح طرن

فهذه الرسوم لم تكن ، مثل المصنوعة السابقة ، قد رسمت
على طبقة من الجبس دايدة ومصببة مباشرة على التسلط
الطيني للصدار ذات مثل مقعر . التصيب في الساحة ١٩٦
وكذلك نهج الآواني يتألف من الأسود والأبيض والبي
الأحمر المنقوي . وهي تتألف من التسليم ثلاثون من
المعار السورى حتى الرسم للجندري كما تكون الأروق
والكل من صفته خاصة اللون الأخضر . عند كذا يفقودين
ولم يكن يوجد سوى اللون الأخضر حمص . واضاف
الشكيل هذه له أنفادت موحوداً فصبب به المقاعد الى
خسة أطولر وضع اسدعا فوق الأخضر (٢٧٢) ولقد
لا يكون من قبل المقاعد انديا . لم تألف هذا الرسم
الجندري بعد اعادة تجهيزه حياطة من صده لا يحصى
من التلطي وحل لفرار مسلي اورسم وكونها التين سى
وصفها . مقهدا يتألف من حصة لظرو دون اس
تكون هناك اية طلاء بين التاتجى بأعمال الترميم واجاده
التوكيب . واكثر من ذلك فاه فى الموضوع العلم للرسم
الجندري في الفترة ١٩٢٠ . او عاكسة للتقسيم الذى منه .
سم في بوطره عاكس للصور التي وجدت في النقطة العليا
المفوضة والأفرو الثاني من مسة اورسم . وعلى فرار ذلك
لكن العديد من الاشكال الصردية والتصيلات المادية في
هذا الرسم للجندري بخودا الى العهد من عناصر مقترنة
ومأرجة تعود الى كودا وارسم . على سود القهري في
الواقع الى العصر الاكدي

وكما هو الأمر في مسة اورسم تدياً . يرى الملك في
رسم الفترة ١٩٢٠ في حرامهم نادر احتفالية شام الأهم
الرئيسة للبلاد . نساعد آلهة بسيطة وكهة حديدون
ديما كانت المشاهد المرحبة تصور ملوك . او يوكا
من حلة المسورة على خلاف مسير ولي التفسير
يرى الملك في الأفروين ثلاث والرابع من القسم التركزي
من الرسم حركديا رداء مهذا وبهذه ذات ساحة خاطرة

وفي الأجر الذي يتم إليه الإله الربيع متجه بحيرة
عباد الإله الذي الرئيسية . الإله الخرس حقل التي يستطيع
أن يديها من طريق الجراد ، والمؤوس على كفيها هي
لوردي اللباس المهيبة للمباد في مصر سلاوة نور الشك . وسه
الآلهة الرئيسية التي حرس المنك شها دليقة حادي كل
صالحين السعد ، والحدوب البهر ، وكلاهما السمل وللهم .
للآلهة الرئيسية التي نرى على راية من سلة كرويا غني
حيدر طليا كرويس في نشر (٢٧١) (الشكل ١٤)
الفرقة أن الفرقة ١٣٢ في ماري لا يمكن أن تكون جيدة
حيدا هي مصر كرويا . مروجع الرسم نتائج الإله ذو
الهلال . وكذلك أواني سكك الماء القصر ذات التواجد
المتحدة البدلية . كل هذه تنمو إلى ذات النتيجة

فالتاج المكون ذو الهلال حول القصر يمكن أن يشبه
الحصنة لديها في السنة (٢٧٥) كما يمكن أن يشبه في
الواقع متجه الإله السبط الذين سرهين والذي يشبه
الصندوق في الرسم المصور في الفرقة ١٣٢ من معبد ماري .
ولما كأميد يحدد الموضوع والتجملات المختلفة تنبع إلى
أن الرسم الجداري الحكيمة في قطع الاستقبال يعود إلى
مصر الأساطير السومري الأكدي . إلى أن مصر الحكيم
نورا دالكي ، ويودور حقلهم ، وأيدي أيلوم في ماري .
فأنا مدته صحت كذلك أن هذه التواريخ موحدة إلا ما
فأما طاحيل الخلاس في هذا الرسم مع طاحيل ما بسيد
سقطه تصيب ، زيريليم ، أو على مجموعة من رسوم يصبح
أدب . في الرسم الموجود في الفرقة ١٣٢ لا توجد طقة
التي شريشة واحدة أو مودوعة من الأطراف البيضاء .
ولا رداء ذو حزام ، ولا شعار مصور ذو شلحة حشول
الفرقة . وما هو الأكثر أهمية أنه ليس للآلهة والآلهات
يظهر مفرقة نظام في مظهر حشوي فوق وجهه في مظهر
جاني . كما هو موجود في معبد الشعب . مثل الشعب

من ذلك تتجسد هذه تسلا وكأنها يظن مفرقة ترى وحيا
لوجه على مسطحات شتة لكرويا ولور سو . وعلى هذا في
بعد هناك لدى شك فأننا قد حصلنا من الرسم الجداري
في ذات الانتقال على مثال من الرسم السومري الحديث .
والتي يساهم على حد الفرقة الأولى التي كلمة على الآن
كأنه دلا في تطور هذه الفسحة من الفن بعد تصور جيدة
مصر وأهل القديمة

وهذه النتيجة ذات أهمية ليلية لأنها لا تنبع حسب
أن أن الرسم في القصر السومري الحديث قد نعتق ذات
اتجاه مثل هذا مروجع الفن الآخر . أي الشعب الأكبر .
والشعب المجمع . حين مروي الفن في العراق القديم .
وأما نمسا من تصهيد ومن كل الرسوم الجدارية التي
أكتشفه في قصر ماري بالقرن الثامن قبل الميلاد .
أي القصر الثاني القديم

هو العكس بمرآة هذا الاتجاه على أن طرق كتابة
من مختلف المراحل في الأساطير الذي انتشر خلال هذه
فرد . وأكثر من هذا مساهمة هذه الأساطير يستطيع
أن نستنتج من الرسوم الجدارية في الفرقة ١٣٢ وأجزاء
من القصر حول الساعة ١٦١ ، والتي لا يمكن أن تتصل
مشتبا من فترة الامتداد ، كأميد نتائج مصر الأساطير
السومري الجديد وليس من مصر زيريليم ، وإذا ما أخذنا
كل شيء نشر الأثر في القصر في ماري يضم لنا في
المدونات إمكانية تطويع تطور الرسم في بلاد ما النهرين
القديم خلال المراحل الثلاث التالية :

- ١ . مصر الأساطير السومري الحديث
- ٢ . مصر الكنعانية والآشورية القديمة في عهد
شمر الله وسبح ليد .
- ٣ . مصر الكنعانية . البابلي القديمة في عهد
دوريم وسموراي (٢٧٦)

+

الفصل الثاني

الفن الباطني القديم

الفن القديم في بلاد بين النهرين خلال عهد سلالة بابل الأولى الكنعانية

خللت مع الحضارة القليلة القديمة في العراق السومري
الأكدي . على الرغم من رغبة الكتابين الكبار
في نفي راسخ الانتظار والاشكال التي تعود الى عصر
الاممات السومري الاكدي ، قلنا لا نخل في نسيج
حسبهم من الأوت الحضاري الذي يعود . وكان هذا
وسمى هو الذي سكننا . بكل وضوح وبشكل هذا كله .
من نسيج الرسم الموجود في حضرة الاحتجاج ١٢٢
من عصر الرسوم التي على جدران الساحة ١٠٦ . ونفسه
الى التنجيد السومري الاكدي من عصر سلالة أور الثالثة
صحيح لرسمة رسم تعبئة زمرق في سبينة التصويرية
لشجرة الفلحة في بلاد بين النهرين القديمة ، وفلاحتها
الطوي الطوي لخصوة آلهة الدولة ، قد انظر الكثير من
الطائر الموردة ، الا انه شارك وطور فيما كان يتم ،
دون رب ، طريقة جمعية . بهذا الرسم وان لم يكن
متممًا في نوعيته بلغة الى ذلك الرسم الموجود في
قصر ١٢٢ . الا انه مع ذلك يوسع من خلال الاكدي
التي لتتميمه ، بل انه . مثل الساميين في عهد حكمهم
سومري . كان يستعمل أساليب الاكتشافات في مثل فن
المظهر

في الفصل السابق الذي تناولت الفن السومري
الأكدي . ونحن نأخذ بنظر الاعتبار الرسوم الجدارية التي
اكتشفت في قصر ماري . كان علينا ان نزيد حينئذ
الرسوم التي تعود الى زمن كودها وذلك التي تعود الى
سلالة أورنمو . ولكن فعل ذلك انتهى في شخص
اجدا رسموا متأخرة من عصر زمرق ويصبح اذ هو
تصميم اهدا أي مجموعي الرسوم من البحر الذي يهي
بالبحر الباطني القديم ، والذي نعتبر غاية عند تأسيس
السلالة البابلية على يد حمورابوم . والذي احسن بالعظم
اذاً مع سياسي حضاري متشاك في شخصية حمورابي الخلافة
ذلك استطاع سمرام . في هذه الصورة لكنها ذات نتائج
بيده الذي . لن يشر . تلكه بوحدة كانت الصورة
السياسية والعسكرية فيها ، في أيدي الكهنة الصالحين
الذين استطاعوا يظهروا وخلال قرون . ان ينقلوا في
المنطقة السومرية الاكدي برمتها . من ساحة الى لاسا .
ومن ساحل البحر الابيض المتوسط حتى جبال الهندود
الارمنية

والرسوم الجدارية في الساحة ١٠٦ من قصر ماري
مثل جيد على صورة الشعب الكنعاني في الاستطاع طريقته

بشي طلبنا الآن ان نقرر ما اذا يمكن ان
نرى أهمية الرسم الهندسي في قصص ماري . الى متى
خاص لم ان موعة خاصة ، لو ما اذا كانت خروج الفن
الآخرى - كالباء والتمن والتحف الثاني - خلال هذا
المرحلة الاولى القديم . ولأننا نأشرف على ماري في
في بابل . ان استطعنا انلوجا لخاص في التمجيد
انكروا الخاصة . طلبا ان هذا هذه المادحة حتى وان
كما انفسا نذكر بان مدام غورنغ الفن الثاني التجميع
لا تزال أكثر نموا من مصادر الترخيص الاكدي القديم
ومن المرحون ان ممرات البين عبر التخليد الآتية في
المدنية الخاصة بابل . لم نتج سوى مادة خشية من هذا
النصر ، وذلك لأن حصة ماري في تتبع هذه مستوى
سطح الماء ، لذا على نتائج استقبات الأمريكية والإنجليزية
والفرنسية والمراكية في المدة الأنثوية التي حكمها هذا
على مدام ماري انكروا ذات أهمية كما

١- السكان

١ - أهمية العبادة

ان السؤال الذي هذا أكثر من غيره ، حين أنصت
أية على الممر ينظر الاضطر ، هو ما اذا كان هناك شكل
خاص لأية العبادة . أي ما اذا كانت توجد شمس
خاصة لمسطحات المبد الأربعة في عهد الكنتيين و بلاد

من الكنتيين ، لو ان الممر يستطع على الأقل ان يجد
فيهم قد خدوا سطح للممر السوراني التدهم بشكل مدمج ؟
والحقيقة ان في مقصورة ان طرح هذا السؤال لكننا
لا نستطيع الأحاطة به بشكل يؤكد على انفس من
الولعين للفرقة لدينا في الوقت الحاضر

كانت الماء الكمية منها والمضيق التي كسفت
من أجل قلة ومتاحة ولم يتجر كل ما على عليه هذا
بعد . وحسبها التوجه على يد لوتسك الذين اكتشفوا
الامر الذي جعل من السج طلبا ان نكون رأيا جازيا
هذا . كذلك ينبغي لنا ان نقرر من المنطقة الرئيسية
للصخرة السورانية الأكفدية - التي انصهرت هذا من
المنطقة الرئيسية للصخرة النابذة الأصورية - ومن المنطقة
الكندية الخفيفة التي بقي للممر ان يدخل منها الانح
(في حضانة) انكروا لهذا من عهد بابل
Taddei الحاضر السوراني

بعد كمية سوى اننا جازية في منطقة بلاد من
البحرين الكلاسيكية القديمة - ولكن احصل حطرتها
الترتبة سرقة - فحسب المبد الرئيس لالة السوراني
القديم . كما هو خلال عهد شمشي اود الاول - ومن
وفا ما تحسب مدام ماري ولومريلم تلك ماري .
لا يمكن ان يدرس الا بمساعدة أسس المصداق الذي
كفهم هذا تفصيل الحسية الآتية التفرقة (١) (الشكل
٥١) ، من هذه الأسس يستطيع ان نرسل الى ان

كله لالة مدمر منه في اقل فئة من المدينة ، وليس
أحد كانت جدا حدود في جميعها بالنظر الى الصراع
الكثير صفة طبيعية ، وان هذا الممد كان يتألف من
على حصة مركزية وسعة من الساحات الأملية للقاء على

١ - بابل من بلاد بلاد بلاد - نقل النسخة الى (١) في حضانة ، التي حصة هذه حصة



شوكو ١٠ - مقدر قصر سارغون في نينوى

المعبد الذي أوجز له في فصل سابق ، وكذلك من الرسم المدونة في قصر ملوي ، ثم لوحدهم أن أجزاء كثيرة من القصر لا بد من كانت قد بنيت في عصر الملكة سومر وأكد . من هذه الأصول في النتيجة لا يمكن أن تستخدم متافا دليل لتسليم على الأجل الكندي الخامس منه في بعد من الفترة القصر الأكاد من الطرف حول الساحة المقصورة ٢٤١ مع نافذة الاجتماع بجدرانها الفانلة المربعة شبه الدورية ، لأنه على قيد دليل عدة أبواب من عصر حمورابي ، ذلك لأن الرسوم المدونة قد تعود على وجه التقريب إلى عصر لورنس . وإن هذا يظهر أيضا على النصوص التي تقع الفترة ١٨٠ في وسطها . وعلى المسكن القائم حول الأتومس المقصورة ، ذلك لأن أجزاء من التماثيل

أور الثالثة إلى عصر أبي - نادر الثاني ، أي من الصور السومرية إلى الصور السابلية القديمة ، ومع ذلك يشرى هناك احتمال على القصر الذي يعود إلى عهد ثلاثة أمراء الثالث كان له تأثير قوي ودائم

من بين أهم المصالح الباقية في سلاله من النهرين القديمة قصر ملوي (٩٦) (الشكل ٤٧) الذي يمكن أن يزودنا بأحسن مصدر من المعلومات التي نجس منه الصور في عهد حمورابي . إذا كان هو قصر زوسليم متافا - كما يسمي هنا - أي إذا كان قد تم تخطيطه بوجهه وتزيد كمساحة على يد زوسليم ملك ملوي المفسر لعمورابي ، ومن ثم فانه سيكون سجلا للسلطة الكتابية ، في بلاد سجن النهرين القديمة . لهذا في ملاحظتنا من من الفترة السومرية



Figure 1. Floor plan of the building.

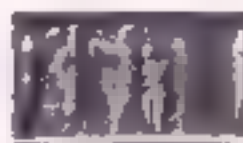
باعتباره على نوع لوفرة جديدة من المصادر
 بأنه عند النظر منه مستقلة استقلالاً كاملاً في وضع
 المنظومات الأربعة لأجناس وفي أسرارها الفردية ، وكذلك
 في استعمال عناصر خفية في الارتضاع بالنسبة (فاحسب
 الربط والأعداد وما شاكلها) . ومع أن مدونة حاربي التي
 تناظرت خلال قرون في المنطقة الوسطى من بحر الترات
 وكانت حرة بعيدة عن المصدر القومي للمملكة الكنعانية .
 فإنها لم تكن قادرة على التخلص من تأثير حركة الحضارة
 السومرية الأكادية المبررة . ومع ذلك فإنها لم تعكس
 للمادة الثانية رؤية شسكن باب من ذلك التركيز حيث
 تبلى الزخرفة الفكرية التي استقامت بأثر في تنوعها في
 هذه حدودها الكنعانية

ب. المنحت والنسب

١ - فن النقش على الانحطام

إلى ما نصل حين نلج إلى الفن النحوي القديم
 للفنانين على الحجر . والفن النحوي لدى الفينين كان
 هذا المصدر في التوفيق التوفيق لهذا . صورة مباشرة .
 حين نعال إلى تصور مادة الموضوع والظروف القوية
 الطبيعة (الرحم والحد الجسم والتأثير) التي من
 الممكن اقتراض وجودها في العصر البابلي القديم ذاته
 من الانحطام الأساطير وطماها على الرغم القوية . والتي
 يمكن في كثير من الحالات أن يجدد تاريخها يمكن
 مذهب . لا يترد في الطموح الضيق من أثرى
 الأدنى خلال عصر سلاطه إلى الأول (١٢٦١) من عصر

رومي . وحلار تاشيها . من سلطوها وانحطامها
 الكثر . وإذا كانت الأهمية الضخمة لسلطة حدودها لم
 تنعكس بوضوح على الانحطام الأساطيرية التي كانت سرورة
 قبل سنوات قليلة خلت . فإن هذا المصدر قد تميز كثيراً
 وذلك بالاشتراك الجديدة لهذه الانحطام في ما يري (١٢٦) .
 وأما ما حاولنا أن نقيم الأهمية الفنية من الانحطام
 في العهد البابلي القديم من طريق دراسة التصيب
 المتصلب الزمني (١٢٦) فأننا نصل في الغالب إلى ذلك
 التهمة التي قد استطاع المحققون عليها من قراءة الأجزاء
 ذات الصلة بالموضوع من التقارير من طماها الانحطام
 على الرغم الفنية المبررة التي تعود إلى ذلك العصر .
 ذلك لأن انجسب الانحطام في العهد البابلي القديم بضم
 انجسباً متأثراً بماه متصور من فرع صلب من فروع
 الفن . حيث ظهر فيه الكمية على الكمية طماها ظلماً
 مع هذه الانحطام الكمية إلى حد ما والتي نعمل أهم
 لهم . ينسب إلى أي شيء من شأنه أن يكون
 من حول لسلطه ما . أو أي شيء يمكن أن يكون
 يحصل منه على الانحطام من عصر آخر . حتى مسألة
 الموضوع المتغير كانه في العصر البابلي القديم نختلف
 شكل ملحوظ من مادة موضوع عهد الانحطام السومري
 الأكدي السابق . وفيه من التماثل للتمهية يؤثر في
 المناظر الرئيسية التي ما يحد في المناظر الثانوية والاشكال
 التي تستعمل مثل الترويح . فقد استمر صانعو الانحطام
 في العصر البابلي القديم على استخدام الموضوعين الرئيسيين
 لعصر الانحطام أي سطر القديم والمادة سوية مع
 صورة الترويح لزمان من . وبالرغم من وجود الأكله التي
 كانت سيدة . على الانحطام والبلوك المصنوع كلاًهما دوماً
 سودا ولر له دورة كاملة لرموز سرية تقوم على أساس
 العالم الحي للكنعانيين . قد استعملوا إلى السطح
 المصدر (الترويح ر ٨)



الفرج - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠

في أي شيء، ويحسد من تخوم اعق لص الفش
 على الاختام في العصر البابلي القديم . طيبة ان يطبق
 نضم اعظم الشطر اعنية . وكذلك قنأاً من شناسر
 المكوة للسلطان التي لم نجل لبالا - والاولى القديمة
 من الآلهة والمنفولات المركبة من اثنان ابي الهول والذين
 الاسد . والآلهة من ظهر ثور . والآلهة الثلاثة في صفة
 محارب والفرقة المرحمة . فصيحا وما كانت كناية في
 اسلمها . ولأن من خلف ظهورها ، داول شيء مودوي
 هو الصورة المتفصلة لأوضاع الآلهة التي هي في القديمة
 في الفش على الاختام خلال عصر حيازة بابلي الأولى .
 من افعال ما يسمى باسم سمور amors الذي حصل
 حواء (١٥) (لوح ٦) . والآلهة الثلاثة في صفة
 محارب . وعشائر البادية وعشائر الحاضرة صولف هي لغة
 مودوي . والآلهة التي حصل فديلاً والآلهة التي على ظهر ثور
 والرجل القسم دي للركبتين المتبين وكذلك الكثير من الرموز
 المعربة من اثنان الدابة والآلهة والفرقة والمنطقة
 وانحرى كندا عيها . والتي في حجم القسم الاضخم مما
 كانت متأخر التقدم التكنولوجية من عصر الاممات
 التي تظهر اشد المتأخرين ودر يتاه من قبل ثم تلحق إلى
 صطرة الله سلام يطرس على الشمس . لذلك صفة
 خلال العصر البابلي القديم . فليما تحول الآلهة لفاكس
 على الشمس إلى اله والشمس . ومن ثم جرى حذف في
 النهاية . فكل ما بقي الآن هو الآلهة الوسيطة في رداء
 حصل طويل . والكثافة المكوة من سطرين أو ثلاثة
 لسطر . لذلك القسم (١٦) (لوح ٧)

على ان القسم الثاني ففشر على الاختام مثل نشأ في
 المحيطة الدرجة للاستوب فيه هو منحهم متأخر من
 الاطوار الصورة السورية الاكيدة القديمة التي حيث
 ثلاثة سق في عصر ملالة اور الثالثة . أي البطل ذو
 المقد السعد من القمر وهو يطرب لسعداً والحق

الطوي الذي إلى احدى ركبته ونط على ثور (١٧)
 (لوح ١٦) . فافشر البقيق على القطعة ٧٨ ،
 ١٩٧ ذو رة لا تخلص حينا وان حضور على سطح ملاب
 لمحر حبي . ذلك في الشكل الذي له اصل الكدي
 شكل وضوح هو القبل للماري ذو اللشد من القمر الذي
 يحنط ركبته على ظهر اسد . وكذلك الاسد الذين
 للمصن الذي له يحنط وذيل طائر حبي . ومن ناحية
 اخرى على وصية لقنأا الثور الجاهل على رجليه الخطين
 الذي صاحبه اسد من الخلف . لذلك فريفة طيعة
 الصورة على في غم اسطواني من العهد البابلي القديم يعود
 الى لول عصر التاريخ . لكن لا يوجد لولاً واسع من تلك الصورة
 والحد البابلي القديم هي عصر ملالة بابلي الأولى حسب .
 استطع ان صعد مثل هذه الصفة الحنة في الفش على
 القمر في فري مودوي . وهذا يدع للزم يجب وما اذا
 كانت هذه الصفة الثانية ذلك الاسلوب المختلف من
 من الاختام في العصر الثاني القديم . لا نبي في الواقع
 وجودة صفة من اسلمها كنداني للسمور بالشكل . ولو
 في التأخر الكندي على اثنان البابلي القديم صفة طلة نعدو
 عليه في القالب طيعة مودوية فالدمج بين
 المرحطة والاساليب الكندانية الثانية والسورية الاكيدة
 لم يكن قد حدث بشكل مودوي في كثير منكم او بطريقة
 مماثلة في خلف مناطق الحضرة الثانية القديمة . أي في
 لولاء ولسن وابل أو لشمس . وفي وادي دبال . وفي
 حاري أو الالاع . وما كانت القالب في المراكز المختلفة
 لولاء بين النهرين متوحة جدا وعم متساوية أمتا في قولها
 خمسة هي كنداني لولطوري لكن يفرس من مشوي
 حق . فذلك لأن تلك سموراني كانت لصمة القمر جدا
 وفي امكالات التنج من طامة الملكة غير ملائمة لنا
 أمتا . كندا استطع ان تكون فكرة واضحة من من
 الاختام في عهد تلك الطيعة منه . وصفة خاصة الاختام

وطباعتها التي وصلت إليها من الفن ، والاختلاف الأسبق
التي تحصل كتابات باسم حمورابي لا تشبه شيئا بحصول
مستوى الفن الباطلي القديم ، وبخلاف من ذلك فلا يوجد
نقش حمورابي على عروك آشور العظيم من قبل شمشي آدد
الأول أو منطقة ريم من ١٠٠٠ سنة يسبق أية صفة
استثنائية ، كذلك لا تدل أية طريقة طبعت الاختام على
نصوص الزمن البابلية في نصب التور ، والتي تعود إلى
الاحتمال إلى عصر حمورابي ، على حشة هؤلاء الحكماء

وبمع ذلك على مفهومنا لتطور الفن على الاختلاف في
البحر البابلي القديم سيكون شائبا دوما إذا ما عدنا
إلى الاختام الآشورية والطيحة التي اكتشفت حديثا في
ماري . والتي تعود إلى زمريليم وإلى زوجته شتم-شتم
وجدة من بوليمه الكبار . هذه الاختام والطيحة تروى
بصورة جديدة من حموي والمطبوع النقص على الاختام في
العصر البابلي القديم - والتوقع أنها نتيجة لما التروى من
النقش المنحتمكي على الاختام طريقة بلاد جن النهرين
القديم ، مثلا لكنه سيكتفون بطر القصر (١٨) (لوح
٢) على حشة الذي كان يحصل صورة زمريليم المنصر
وهو يدور طهبة إلهام سيادة آلهة حشر المصبة
وربما كان جناحا عما المنصر الترميم الموجود في هذه
الصورة والتي تنحصر صورتها باستثناء ذلك من وصية الكفة
لديها . ومن ناحية أخرى نلاحظ المظاهر الكشائية المرمزة
بوصح أكثر لي ختم مسمو إلى موضع آخر من موضعي
زمريليم هو لا سن ناكلوكر (Ames Teheh) (١٩)
(لوح ٥) . ونظرا ما يتعلق الأمر ببناء الموضوع على
على المرء أن يلاحظ ما جده عبر إجابية بصورة إلهة
وصيعة ثانية وهي صورة شخصية مرمزة مرتبا لأمرأة ركنة
تعمل دوما على مرطها الأيسر ، وكذلك أفراد السوري



نقش ١٨ من حمورابي في عهد البابلي القديم

المشروع لإله القتلى ، والتأثير العربي المثلث المألوف
سجلت حول تمتد بدمي دوما صفة عام . عسفة النقص
على الختم هنا مدعفة ، ذلك في هذه الاختام من عالم
دمريلم حقة طوي تين أو الثنائي الكشائي في بلاد جن
البحري قد تنظم أوقات كيم بروج الصبح الطليقة طريقة
سيدة وهي بعدد ما ويعد حوتوا يتأخر ذلك أصيل
كشائي سوري مرمي . وفي الوقت ذاته يظهر الفن لتطور
من الفن على الاختام قد بلغ سلالة العصر البابلي القديم
دروته العليا في عهد حمورابي أو سابو الماشري وربما
استلها من طريق تقيحات مبة كن عسلع في اكتشافه
نحتم نوء إلى حمورابي نفسه . ستكون لها ذات المودة
الحبة تقيية التي تصعب بها اختام مكيديم والمسن ناكلوكر
التي وجدت في ماري

١٠ ريم من قبله لإلهة لست سكة كيم . وتعلق من المثلث تلى حبة كورة ويصير نهضة هذه صفة جن ملة إلهة لست . وهو إلى حمورابي ملك
الذي أثر بروس لروم من مرمي ثلاث داما إلى أن تنحصر على في صفة لروم الملة

٤- الرسوم الجدارية

وكما اسلفنا في اواخر هذا الكتاب - أي في الفصل الخامس من جزء الأنثلاث السجوي الاكثي - قد توضح الرسوم الجدارية في الفترة ١٣٢ من قصر مطري - قصر ملالة اور الثالثة - لذلك فإن هذا القسم من رسوم القصر سوف يهدف من دراستنا لنقش الثاني القديم - الرسوم التالية في صا القاعة العظيم مكتبي من ناحية التمدد الأمامية لأن نطابقا فمكتبة ليس هي حالة الرسم في هذه حكم (ديليم) أي خلال قصر حوراني فانه حسب - ث في مسرحية متقدمة نرى ما يجب ان تسبق إلى عشق اود الادله والى ولده يسبح اود (٥ يسبح اود) (آخر ما سبق) (الشكل ٤٨ - ٤٩) - ههنا الرسم الجداري - وهو القيد رسم من القصر الثاني القديم سرور لوبنا - لم يمتد أيضا على قصر النوري قسم وان كان المختلف به انه في حالة نالها - لأنه وضع في الأصل حقا على الجدران - لتسكن منه - ولا سيما تكرر التلطف البيضاء من المجلس التي نقشت الألفاظ - كانت تحصل من الطريقة المنتهية في ذلك ساق أو لاحق - وان ما هو أكثر أهمية - على أكثر احتمال - وعلى الرغم من تعقيد الرسوم - هو ان يحصل على فكرة من الدور الموصوف لهذا النوع من الرسم الذي بين أن الصخر حتى في ذلك الوقت كان يجمع كيف يزوج موشوما كبيرا (وعدا من لوحة جدران لسانة كبيرة أو حصة طرف - ومع ذلك يجمع مستحيلة (١٢٠) .

من أجل القطع المرفوعة من عهد يسبح اود فطنت - ربما لأنه في الأصل جزءا من مشهد واحد بعد موكبا كبيرا مع لوبنا مرفوعة بثوبها الملك هذه صفة كمال

(آخر ماسق) ههنا لحمل الآلة على موشوم وفي نالين (الوقت ٢٠٢ - ٢٠٤) ذلك ان لا لا يمتد إلى يكون يسبح اود ثم يمتد هذا الموضوع إلى على يدوي الساحة ١٠٦ - لأن خطة من صورة الشكل ١٢٤ إلى ١٢٥ (الشكل ٥٨) والتي هي جزء من الشكل الأصلي للتلط - نورد لبعض يرتدي ذلك الرعاء الذي يرتديه القائد العظيم وجعلت الحركة لثوبية وغير حركة اله

وبالأضافة إلى هذه الصور الدينية أدخل ماوا يسبح اود موشومات أخرى - على غرار المشاهدة الدينية كانت هناك رسوم لاسلح - دشم مثل ماور على ذلك - يمثل في خطة أخرى طيعا ترجم ولسح ولكنه مسمي - ذات منظر يضم يسبح على جانبي شجرة في قبة حل (٢٢) (الشكل ٥٩)

ولم يمتد رسالو هذا القصر الموصولات الدينية أو الأسطورة حسب - في لوبنا ان يمدوا معهم المكتبة - ههنا خطة التلطف منه قاعة الجدران الخري من الساحة ١٠٦ (١٢٣) (الشكل ٦٠) - بدلا من قرب الجدران الخري مثل الأخرى - بدءا بها كامة تحتوي صورة ملك أو لسانة من وثبة خالقة في ودا - ينتهي جاشية حروحة ذات زخرفة شبه مددرا - ويصعب فهم مذكوك في حوله - وإن حل السيف ومضغ في الرأس الكردي يفرجان من هذه تماما - وفيه وشدة رواية القرام ومرا بشي ساحة نصا صورة الملك السطح مايا من الموكبة كامة جزءا من معبد مذكوي - على هذا الأساس فإن الرسم في هذه يسبح اود لا منه وان كل يتضمن مشاهد من جواز وليس لوكان ثقيبي

والذا ما نظر لشدة إلى الرسم الموجود على الجدران الأرضة لسانة ١٠٦ فإنه هنالك التصويري ونراطة الثاني يظهر الاختيار - أنه لا د وان يتدكر صفة لا لوبنا الخريف تقائم على المرفوع الأربعة لخص مايات القصور



شکل ۱- پروانه سفید با نوارهای سیاه در باله‌ها (۱) و در بدن (۲)



شکل ۲- پروانه سفید با نوارهای سیاه در باله‌ها (۱) و در بدن (۲)



+

الفتاة ١٠ - فتاة من - جر طعني طليا ديك - دجاجة طعم - جر الفتاة ١٠ - فتاة طعني ديك

(٢٥) ومما يكن الأمر على هذا الرمح يمكن أن
يتميز - على أكثر احتمال - إلى سطح أحد ذلك نسبة
الكل القوي من طية في التماس
عمل من في الواقع جلاء من طائر حشي من طوع
من الطعني ١ طلاء كل الأمر كذلك بأن له أهمية خاصة .

الأشهرية الشاحرة (أطلس حيا صبيح) مسرى على
أو عدد - رسوم المنحوتات للجدارية الأشهرية الشاحرة حود
القهرى إلى عهد شطي (أرد الأول) <
بندر أن بعد شيئا جديدا يمكن أن خضرة من المظهر
المسح مسترة المسح في الفترة ٤٦ من المسح الشكلي

لا يمكن أن يكون أول مرجع على وجود أي نوع من أنواع رسوم في الفنون القديمة يكون مطابقا لنسب المخطوطات الإسلامية. وكذلك فإن ختم الطبع المصور إلى آخره لا يمكن أن يكون له أهمية. وذلك بسبب مشابهة الطبع المصور في العهد الفارسي في الرسم المخطوطات التي يرجع تاريخها إلى عصر زهير بن أبي سلمى. أي ما بين منتصف ذلك العهد.

٢. المنهج الثاني

وفي الوقت الذي استحدث فيه المبرور يسمع الله الصلاة
يواسيها الفتوة - التي تضم اساطير (شجرة - مونتج بل)
واستفالات ديبا (موكب نور حاد) وجميع تلك (رجل)
يحمل سيفا ويرتدي رداء لوزق اللون وسعيد سرقة -
الصف الطويل بمثابة النصر الانساني في هذا التصمي .
فان حشارة اللذيع في الفترة ٣٥ وسعد الكتيب يسعد
فيها انه قد يشمل سطحا مسودا مجددا وخطا رسم الى
اجراء مغيرة كالمس التركيب موجودها صحت تكون
الطائر . حكايا هو الامر في عهد التخصيص - بعدد

ولست لوضوح المادة بهذا أهمية خاصة هذه الصورة التي تمثل اعظم الحكام الكنعانيين لتمامه الدور وتلقوا الناس على عرشهم في كل من يرافعا بساحة فكل من جوس هذا الحد الثاني - ساحة كعبة يحده حزام من طلائع مبردة في التلوين الطويل للفن في بلاد بين النهرين القديمة .
 وانه سطر في الاصبة في نمارح التي لا تصف عبة تسمى من اشبال سنة برام من - او طلع نشال مانتوس وهذا يمكن لان يوم - سوراس فيه مكانا خاصا في مثل العرب . بالاضافة الى امته في تزيين الالهة والقبيلة والقبائل . التي رفضه غالبا من القصور الكبيرة من الحكام الكنعانيين الاثريين في بلاد بين النهرين القديمة

لنا سرف لينا اما كانت هناك حركة طرية من القرن سابع سنة التوراة وسنة شريعة حموراي . لانه لا يستطيع ان يوضح المسئلة الساطعة كعبة منس حياة حموراي . فكل ما سرف منه يؤكد هو ان سنة القربة لعمدة في الاصل الى السجلات الاثنية من حياة الملك (٢٢) فالحمل في هذه السجل و سنة التوراة والعمدة الثاني . على سنة القربة . حيث يرى حموراي وعرضهم عينا الهه الجائس على التوراة . لا ع والى حور الى نص القربة المبددة صفا غير احتياضية . والى القصة التي اوجده باللغة القربة التي تستعمل في شريعة شريعت على المسئلة ليس هناك قول حطبة في التفسير من صورة حموراي على المسئلة المصورة في القصة اليونانية وصورة على سنة القربة اي في الوضوء والوعاء . والرحا . والقصة المصورة . ولتحليل على القرب والرمح . لانه ان هذه كلها متجانسة غير ان القربى يمكن في المرونة . ولعل كوش . في القصة الدابة التي يظهرها التمثيل وطلان الاثريين حديثا . لعلنا ولا ع من ملاحظة صبح الساحة الايمن في كلا الرسمين . هذه المرونة في التفسير التي تعود في روستيا

على ان القربى القربة للبعد الثاني في شريعة حموراي لا تقوم حسب على نفس هذه القصة الجديدة في تصوير القربة . بل واساسا يعود ايضا الى تشكيل التاج القربى لاله القربى . ولعلنا واجا في يومها على كز المنعم والى الثالث هي المسئلة الى ضربة الاضواء عند داه اقول من القصة التي هي الاصل لكل اصل الفن في البعدين على اوتار حيشة ذات احاد ثلاثة في نسجه في حين . وعلى في بلاد بين النهرين القديمة مثل كز القربى التي سجد الفن الاثري على في التلوين مثل الفن المصري . يتصل في كز القربى في مستوى القرب التمثيل . في اة صفة مثل لا يجهن كيف يندفع القربى واه وجود فراغ في احاد ثلاثة على سطح في حين . وهو الفن الذي يتلق طية صفة طية اسم المظفر (٢٢) حين يسدرك القربى في عالم الاثريين القربى الذي يتلوه القربى . يده وراه بيبه لعلنا في الاثريين حوراء الواقع لطفني واللى

لنا سرف لينا اما كانت هناك حركة طرية من القرن سابع سنة التوراة وسنة شريعة حموراي . لانه لا يستطيع ان يوضح المسئلة الساطعة كعبة منس حياة حموراي . فكل ما سرف منه يؤكد هو ان سنة القربة لعمدة في الاصل الى السجلات الاثنية من حياة الملك (٢٢) فالحمل في هذه السجل و سنة التوراة والعمدة الثاني . على سنة القربة . حيث يرى حموراي وعرضهم عينا الهه الجائس على التوراة . لا ع والى حور الى نص القربة المبددة صفا غير احتياضية . والى القصة التي اوجده باللغة القربة التي تستعمل في شريعة شريعت على المسئلة ليس هناك قول حطبة في التفسير من صورة حموراي على المسئلة المصورة في القصة اليونانية وصورة على سنة القربة اي في الوضوء والوعاء . والرحا . والقصة المصورة . ولتحليل على القرب والرمح . لانه ان هذه كلها متجانسة غير ان القربى يمكن في المرونة . ولعل كوش . في القصة الدابة التي يظهرها التمثيل وطلان الاثريين حديثا . لعلنا ولا ع من ملاحظة صبح الساحة الايمن في كلا الرسمين . هذه المرونة في التفسير التي تعود في روستيا



٤ - المنحة الجسيم

في تبيان أهم المنحة إلى الوسائل صهر الأنبياء الذي امتنع به صورة طمة لتأثيل السابرين حساء، فإن الأمانة القليلة الباقية من الفن التشكيلي البابلي القديم تكون معدومة مادام أن منحاس في صناعة التمثيل وفي عنواه ، وهو كمثل من وجهة نظر الفرج القوي ، والتي تمثل في تمثيل الآلهة والفر ، وفي هذا التمثيل زودنا بصالحات صورة من الحضر والحدود هذه لا توجد إلا الكتابة في الوصف الخاص لاغناء سلة منحة صهر لغير التمثيل الوثائق والجمالية خلال العصر البابلي القديم بوصفه الأضداد على سلة من أصلي متشابهة ، كما كان ذلك مستطابا في الصور الساخرة والسوانح أنا في الوصف الخاص لا سطح سوى أن يحاول الحصول على خاط شابة ليق في السعد البابلي القديم دسمة خاصة في السعد من صهر حوراني الذي الفيزيل لهذه التكلفة

والمنحة إلى طبا ، لومس الكامل ذلك أن منحهم ككل الطرق الفرجية لشجرة لنا ، أي الكاشف ، وبذلك الاكتشاف ، وذلك ، وكذلك تمثيل الأساليب وليس من يك لشدة له يتكاد ألا يكون من التمثيل السلة التسمية المنحة التي تم التشور عليها ، أي واحد بين الطراز القديم تمثيل العابد السوربي ، أو الفصح الأكدي القديم ذلك لأن الأمانة الأنوية من صحن الموضوع وهي الفهرات التي قلقت من أشد إلى سولة ، وكان من بينها تمثيل يشي أنه يشعل النار ، نكزيها ملك لشوفا (٢٢٠) - يبدو عليها أنها ترقص للرحا الأنوية من التمثيل

بها بعد منحة إلى صحن ، برأسها شبه القرنية وصفة من السرة منوثة ، ويرى كليل الوجه على الرغم من أن قراحيها رصنا خلف ظهرها ، وكان الجزء الأعلى للصدر بين يديها يرى في منظر حالي تشابهاً ، ويلاحظ الآلهة الكتيه طرود هم التمثيل الكامل لثاج الآلهة شمتي ، هذا كان

موقع دور سحر ، البوابة من المنكر أن يستخدم حثاش دليل على صهر ، بار هذه الفرج القوي بين أنه ذات المستوى الذي لم أسطره في عهد حوراني ، كما قد تم الحفاظ عليه ، على الأقل ، في ونظم لوباً ما في صهر ولده (٢٢٦) وهناك صهر في السعد على التمثيل والتمثيل لغير دواقة طفاقة الأرض إلى أنه ربما كانه له طلاقة سحره البوابة (٢٢٠) ، ولكنه مع ذلك حصل تماماً مفرقاً في دسمة انبثاق على رأسه وي منظر حالي ، وبذلك كان بهد ذ ، لوحة بري Burney العنبر (٢٢١) الفرج (٢٢٢) وهي عمل ذو صهر عالية ، تستخدم صهر مائة ذلك الصبغة المنحة للسعد الثاني الذي يسمى ، مشا من الأمر دالة لفرصة حوراني ، إلى المهرقة التمثيل ، والتأج المقرون للآلهة التي لم مناحل ومالك طو يسكن تميزه يسر ، حشاش في كل تمثيل صهر الآلهة شمتي - سوى أن صهر الرأس في دسمة المنحة لا يرى القرعة لتكوين ثاج في منظر حالي

من عهد حكم حوراني بذلك المصود من السعد الثاني والتمتد المصم تبدو من دسمة - كما يستطيع أن يرى ذلك في لوحة بري - من التوحات الأسرى - وهي هذا طابا في علمها فهم السعد في العصر البابلي القديم نهضة تماماً وحملة خاصة السعد يسمى ، وهو حوراني وحده ضمن العصر البابلي القديم ، أنه يستطيع الأضداد احداً على السعد الثاني ، لأرشادها



تصویر ۱۱۲: مجسمه ایستاده از یک زن در موزه ملی ایران، تهران



تصویر ۱۱۳: مجسمه نشسته از یک زن در موزه ملی ایران، تهران

الذي تمت قرونا في بلاد ج. الزعمي، ونشر على حصر في عهد الكتاتين

من اقسام التنايل الكتابة المصنعة، والذي تمكن التأكد من صحة عصره بكتابة حقه، هو ما يعرف باسم تنال كابل *Handwritten* وهو الاكتشاف الذي حدث بمصادفة في نيل الحريري، والذي ادى الى حروبه الكثيفات في حقه من ابي القديس، وبالتالي كانت لهبة كية جدا ذلك لان الكتابة (١٣) تمكن ان يسبح الله من شمس اود الاول لمرح التنايل وحله الى مركز القديس كثراني ببلاد شمس، والتنايل بعد ذلك عده في ترجع القر في بلاد ج. النورين القديس، وليس له نظير لا سابق ولا لاحق (١١) (الوح ٢١٤) والتنايل الوحيدة التي يمكن مقارنتها هي تنال انه الحلي الحلي الثالثة منها والمصنعة ويؤكد التنايل من القسم العلوي لرسول علي من هذه الطريقة يمكن اعتبارها مثابة حتى بالاشارة الى توثيقها التي تعبه المراثيب، وهو ربط النورين حورم مريض، اما اللحية التي نالتت حشكتها على صدره هناك لها ذات الخصائص المتأخرة والمحمودة التي ندية التجهيزات المحمودة في حورم الحاكم داري وهو دور- فتل من عصر سلافة اور الثالثة (انظر ماسبي القوسان ١٨١ و ١٨٢) وعلى هذا على هذا النوع من القصة صفة جيدة، اتصل في حاري على مر العصور ومن المحتمل ان يكون التنايل الذي قدمه يسبح اود فلا شمس قد اكتشف ايضا حله قديم لحيلا لكنه على اية حال يمثل مرحلة تسبق من مرحلة معونة شمس في الثالثة التي وجدت في ماري، ومن الرسوم الجدارية يسمح اود في السلسلة ١-٦ في ماري، ومن تنال زيريلم المصنوع، وهذه مؤكدة انهم من تنال عموري.

لما المودج الثاني لتنايل الى من العصر البابلي القديم.

هو تنال عا شيوا، ان تنال ثمران المصنوع الطيري قريبا وذلك وقد مهدد وانح سيط اي قرون، جاز عليه في قصر ملوي، وهو مؤلف من عدة قطع حد باعنة مصنعة الصفة ولا يمكن ان يكون قد عثر عليه اود المودج في السلسلة ٦-٦ (١٦) (الوح ٢١١-٢١٤) ولا سيده ان تكون هناك في الواقع ملوحة صلا تنال من زيريلم بوزة تنال ج. لعلها يدعيها الاكثي، خاصة فنانة متفوية في الفسيفساء حسب التنايل والتنايل بومته يمثل تحولاً الى تصميم الة التي كانت مؤلفه عصرها مما في الرسم الجداري الكتي، في ما عرف باسم تنال زيريلم

والذي ومنه زيريلم على التنايل الجداري السلسلة ١١ (انظر ماسبي) وهذا يتتبع الجزء من هذا الموضوع في العلاقة بين التنايل قد جرى على اكثر احتمال الى عصر زيريلم التنايل كاسر وجميع ملحوظ والطريقة السورية الاكثي القديس في حورم (انظر ماسبي) لكنه يختلف من تلك الطريقة في الكتي من تنالها من الوصف الذي يرى فيه الزود المذهب فقرة من سطور الطور المدعوى الاكثي القديم، يرى ان المدعوى المصنوع من الشرفة فريضة من جيش متقطع بشكل مثالي يمثل الجزء الاكمل من التنايل، والمفاتيح ذات الاشكال المتماثلة على حافة الزيريلين، والرباط القصر الكتي مع القرنين للمصنوع فبسته من سلافة ج. النورين القديس في اصلها واسما يبدو عليها بأنها كتابة صفة الاكثي ومن يلمه اخرى فان لمي القصر الخزيرين اكتشف على كل كتي اي على حالي وجها، ترسك هذا التنايل تنال الة شمس في سلة شرفة حوراني وبمعنى التنايل المائلة القديس الاخرى، ولا سيلا الى التنايل بان التنايل قد وحده سيرة الحارس القصر في لة الممتد للمصنوع القديس، كما انه قد وحده على حورم القصر ليلية مع وطأة التنايل





الفرج ٢١٩، تيفال من عهد الملك
١٩٠٠-١٨٥٠ ق.م. متحف
المتاحف، القاهرة، مصر



الفرج ٢١٩، تيفال من عهد الملك
١٩٠٠-١٨٥٠ ق.م. متحف
المتاحف، القاهرة، مصر

التوراة تلكه زواج بين المخلقة والربة في التوبة ومع ذلك حتى يحتفظ بالاحسان في ميل الرشاقة والفرح في رسمه حيثما كان يمر على سطح الرعاة من الله يضحك المشد. وذلك عن طريق حته الأمواج حمويه خشك ورداء بشهي بطولك فهو في حته يركب من . ومنه حموي اكثر ما حله في تنقل. الآله شتر الذي احده بسمح اود



شبح : اود حموي من الجبل اود حموي

تحت مثل التماثيل المصنوعة من لصور تماثيل القديم زوج من تماثيل بروج. وحدها في لشعالي حدها تنقل الى برندي رداء حصلا بطولك بمرمر حشا في شكل منجل من غراء البني . والآله حوض حده البصر على كمش مصطعم احده لما الآخر فهو تنقل اليه حله على كرسى بسيط ومن نسله يديده الاشترى ولهم مملوفا رداء يتسدر على حه الماء . (١٧) (التوراة ٦١٩ ، ٦١٧) وللاهلبي كلهدا لرحمة وجود . وذلك هذا زوج على اكل احشاش . دكلهما يمكن ان يرقى ليرجوا . بالاحياء على شكل وجودها الاصل [١٨] . الى عصر لشعالي . اي الى العهد البابلي القديم . ومع ذلك ماها يحتفظ بجملة من التفاصيل تدور كمنامة . موريا . آلهة التي حشرت وجوه الأرض الى حدي كبح اكثر مولا سدهة لحينه . وحده الدنيا بالمنامة لها ذات التركيب من التعبدات الموجهة في تنقل الآله شتر الذي لمر حده بسج - اود . يعبه الآله المهر حمود على ختم ايشلوي ومنهضه (١٩) (الزوج ٥) شها ويضا الى درجة انه قد يكون مسودة امود حسه . اما آلهة ماء لحية الحاشية . ومن نسلها نظرية لآلهة الماء في ملري (التوراة ٦١٤ ، ٦١٥) ماها لرندي قعة لسطوانة تتكون من مع سبو ذي قروب . ولسطوانة حلبة رسمت عليها صورة حدر او داسة حده . ولا حه ان تكون لهدا القصة حلاله لجلس الرأس التي لاحتلت الآلهة في موريا لرندها (٢٠) وعلى حده حدر

مرووح وشطوب هذا الزوج من التماثيل الذي وجد في لشعالي . يسبح ثا الى موي في لشعالي شها ما من مصر كمنامي حقيفي لب دورا حاشا في لكون القالب البابلي القديم

في بر ساحة مبيد عشار في ملري حدر على حلة من نسل حضي لاركة . ومن مصنوع من حجر الشياطين . ويحتك رولاها وملوفا نلها من كل التماثيل الباشة من حده عشتو حيت يش الامتاد احموي بلو انه في الامتاد حديد حريضا بداية الاكله الثاني قبل الميلاد (٢١) . وحده حلتا لمر حدر الى عصر الانبساط . كما يمكن ان تعبر اليه شراة مانفشرمو على شالحا . او آله حده ان

يجزى إلى العصر البابلي . والذي يمكن أن يلاحق منه
 انضمام مع الدلالة المئوية التي تدل على عهد
 حضرة رجل أية حال يبدو عليها أنها صورة
 أجنبية . ذلك لأن أسلوب التزيين متطابق
 على أوعية منسوبة من لائيز الرسل وجدت في
 بالقلعة والآثار الأتية ذات الطول في
 بالوعة لدينا من العصر البابلي القديم .
 هذه الفخار والتي تشمل بقايا مثل
 تظهر مرة أخرى في صيغة مختلفة جدا
 بشكل نموذجي . (٥١) (٥٢) (٥٣)
 موجود في مناسبات أخرى من
 فخر من الصلابة لا تمنع من
 التخليق من رادي . وهذا الشكل
 من الأنسب بالنسبة إلى التخليق
 جديد على أنها من العالم
 من مظاهر المادة الزينة مثل
 التي يشبه لها أحاديث حول
 وحرية الله العوار هذا العمل
 ومع ذلك هو من في بلاد
 أن يكون هذا هو
 كتاب ولا يعرف
 الاسكتدي . ومع ذلك
 مائة في طوي
 الدلالة التي تدل
 الله . والصور
 أن يزج بصري

والأما ما
 تجديد للزج
 القديم والبابلي القديم .

الاسم كذا
 في جانبها

لدينا
 يورج
 في
 ارتفاعه
 عليها
 الأطول
 أن
 شكل
 ترو
 الخلف
 الطول
 الكتابة
 من
 آخر
 العصر
 لشدة
 القيمة
 انضمام
 ذلك
 صورة
 أهمية
 صفة (٢٠٥)

ومع
 من
 إلا
 من
 ثم
 التور



شکل ۱۰۰ - ۱۰۰ م. در شمال از سمت شمال - ۱۰۰ م. در جنوب - ۱۰۰ م. در شرق - ۱۰۰ م. در غرب



تقريباً لأن مثل هذه التراتيب قد تظهر لنا في الكتب المصنوعة - في عهد سموراي القدي - أوجد حبة أخرى وفي صورة مؤنثة ، ثم الطور في عظمى في القرنين الأولين ، لم يكن تصور الآلهة حسب ، كما كان ذلك شيئاً لم يأت به بعد ، بل بعداً من مفهوم الملكية مثلاً كان ذلك في عهد ساحة ، لم يكن لدينا حقاً تشاك جسم سموراي منه . لكن حينذاك مديراً في لسانه - وبشكل واضح ، استأيل الحكم الذين حققوا ، من حوالي عصر ملاتي ليس - لأرسا ، - مثلاً يختلف التمدد الثاني على ستة شريحة سموراي عن عهد شعبي إدد الذي وصف في خارطة .

ومن بين التماثيل المختلفة للحكم الواقعي والمثالي التي وصلت إلينا صورة من بابل في عهد نبتح لا يوجد سوى مثل واحد ينطبق الوصف فيه ، وهي : التماثيل المثلث الموجودة في متحف اللوفر (٥٥) (في لوح ٥٦١) - هذه صمغ ، مثل معبد شريحة سموراي ، من عصر هوميروس ويختلف عن غيره من التماثيل المثلث التي وجدت في أشفونا (٥٦) أولاً في أي التراتيب الأربعة المقيدة من طائر بلايش مثلاً مانفوسم القديم كانت هي موضوعه نحو إلى الدليل السلي لم يكن وحده هو الذي بعده هذه التماثيل حسب ، بل إلى الدليل التي ينسبها أيضاً من سموراي ، إلا ما عدا ذلك أنه يشاري شيئاً محسناً صمغ عهد ناني - ذلك أن الطائر الموضوع على منصة شخصية سموراي والذي يتألف من الملك وهو يمس الألهة الشمس ، كرمحة سيفية سطوة مستوحاة طرقة التمدد . التماثيل المثلث التي عثر عليها الآن ، حكماً لا حركات فيه كناية ، سواء الواقعي منها لم يتأيل وصمغ ذلك فإن رداء كل منها بين طبقات قديمة لحزمة خمسة على الطيات الأربع من قبله . إذا في طرف الرداء مروج ويتدل إلى لشلل الرشح في طبقات حبيكة وثيقة وحده في كلبها إلى جوار من الرداء ، في التماثيل عند الحاجة

التي . قد دفع إلى الخلف ، ويوصل إلى قطنة عازلة نهاية حرة آخر ، مما يربط وكأنها يتألف من حبة واحدة لها ثقبه المسبك لتقوم القدي بنته معسكل مائل من الأسفل إلى أعلى حتى التكتف اليسرى ، حشد وثق بشكل متعده ، في كلا التماثيل . في ثلاث فئات بالأسراء المتأخرة من الجسم والتكتف اليسرى والصراع كلها متفاحة نسبياً ، فإذا لم يكن لزيادة لسم القديلة على التماثيل للثلاث (القدي لم يبق من سوى جزء من طامة مسطرية واحدة) بشكل صحيح ، بأنه هو قسم لشوا هذا من الموضع أن يكون سموراي عظام هذا التماثيل . التماثيل بعداً هو القديلة ذلك لأن هذا التماثيل القدي لا يلبس التماثيل الأخرى والتي بدت مثل صورة لا يمكن أن يوجد أصله إلا إلى سموراي ، وهو وهو كانت منحوتة القامة غريبة كذا ، على أن أشبه ما أن يضع هذا الأثر من حرة بصر في الحال إلى التماثيل صورة هذا التماثيل القدي القدي ، وهو رأس - نحو مأثور أيضاً - وجد في صورة (٥٧) هذا الرأس المصوغ من التبريد (الفتح ٦٦٢) - والمؤرخه - باسم سموراي المصور - حشمت وجه التي حشمت الأمام على الأمام الرمح . وهذه الصورة مثله والصف الآخر صورة القصبة - يتصلب الحشمة بشكل من القدم ، ذلك لأن التماثيل في القرنين الأخير تقديم لم يتطاع إلا في مناسبات متفرقة أن يدخل أي شيء من اللامع القصبة للرجل الذي كان يقوم تصويره ، إلا أنه إلى رسم مفهوم التكتف أو الرمح تنحني القصبة من تحت ، وفي هذه الحالات على أن يصل إلى تلك الصورة من التأكيد على اللامع ، فمثل ذلك هذه التماثيل من ذات الموضع الذي أي الاكتشاف بأن التفكير المألوف كما تذكر من صحت الداخلية ، وأما هي التي قامت التماثيل إلى حصة شريحة سموراي لأعمال الداخلية المظنور ؟ الواضح أن القديلة التي تشاهد على التماثيل الشرقية القديمة لم تشكل الصفات الداخلية لاصحابها ، في القدي-



Figure 1. A large, dark, rectangular stone block, possibly a fragment of a larger structure, showing a rough, weathered surface.



الوجه ١٢٢. رأس رجل من التراب، من العصر الكلاسيكي، من المتحف الوطني بدمشق.

الواضح أيضا ان شكلها لم يتم الوصول اليه بمسح الصدفة
الخامسة ، من المحتمل ان يكون طريقه الكيفية المتعارفة
يستد الى تسوية دقيقة من التلسلبي للكتلوني ، وذلك
من يكون من غير المقسم ان يرى ذلك التنية في كذا
ضخمي التثخين ، أي الرأس والتشكل الجانبي القديم وبعده
في حزمة ضد كانه التنية طوية وتنتقل الى الصدر في
التشكل الجانبي الذي وجد من دون رأس ، وهو متاخر
ودقة من السطح الى الصدفة كل حزمة تأخذ من
أرسم مدارك طوية وبعده نصف الطول وه حزمة
مدائل المصنوعين بشكل انحدار متعة . اما لحية التثني
في الرأس فانها تأخذ من عدة صفوف من عكبات فردية
لم يبق منها على التشكل الجانبي سوى ثمة قليل جدا من
دابة الصدف الأسفل ومن ناحية اخرى ضد وجه في
الرأس الذي عرف باسم حوراني المصور ذلك التثني
للتنية . ثم في الأعلى عكبات فردية وفي الأسفل قلت
سلسلة طوية ، ما يسدال بشكل ، وحيث ناك بلاه ، وهذا
يقدم الى ان كلا السطحين يتلاقان ذلك الفرد . وكل حزمة
في لغة التشكل الجانبي والرأس كليهما الى عهد حوراني
تحت ، يحل ماورى وهم اما كل حزمة ذلك القول
الذي اناد بشكل من *Præform* الى *Præform* وحيث *Præform*
الى القطعة الثانية من دليل آثار بلاد مصرية في باريس سنة ١٩٢٦
الصدف ٥٨ ، ١٢٣ بالتتابع . فهي هنا تكون كتلة
حوراني (رقم ١٢٣) مرتبطة بالتشكل الجانبي ذاته (رقم
٥٨) وهنا في الحقيقة لا يكون هناك إلا لغة كانت
مادة الفسطين من نوع واحد . أي من سحر التثني وبعده
لكن مادة التشكل (رقم ١٢٣) قبل منها أيضا من التثني
(وهو يكون ذلك خطأ ٢) .

ومن الناحية الأثرية نظرت المصادر العبرية والتاريخية
للصخر النائي القديم ، ولغة طوية . ان عهد حوراني
تحت كذا من المحتمل ان يشل حزمة الفردية السابعة
والثالثة لسلسلة تحصيل الحزمة السومرية الأكديّة الى
حزمة كمانية مائة ، تلك السلسلة التي امتدت لردنا
طوية ، وقد تأكد ذلك الآن تبعا بالمراسة الدقيقة التي
لها هنا ، وحيث النجاة الأثرية من ذلك العصر ، وتطبيقاتها
لحزمة للأسلوب وذلك للاحتياط على تلك الحفريات الجديدة
للانتماء في طوي ، والتي يعود أصلها الى عصر دمريليم
من عصر حوراني وكذلك بالتفصيل الحديث لطريق حوراني
كسحب لأسلوب التحت النائي في عصره بادخاله من المخطوط
وتوجيهه من تحت النائي كثيرا ، وكذلك بالنموذج عن التثني
القصبة والكسور الشخصية التي تفسد حلا الى عهد
حوراني . وبعد ان نلنا ان في عهد حوراني لم يحدث
في هذا الوسائل التي يمر بها من حزمة طوية ثلاثة لها
سوى ذلك كانت تلكا سرسوخ الأكديّة القديمة لم يحدث
في فرد سابق في عهد ذلك وفي ذلك الميدان وكان من
سوى الخط ان هذه حكم حوراني كانت العصر حتى من
هذه الحكم الأكدي القديم
تحت عهد عهد العصر الأكدي القديم في جنوب بلاد
جن البحرين صورة مشكورة وباتظام في الغالب ، وهذا
مادة من ايراق ، أي فرد التثني الكونية ، كذلك ظهر
منه حكم مصر ليقول *Seamless* أنه لا جد من
عهد التثني القوة التي لم لها الكسور *Seamless*
والتي كانوا يسمون ان ان يشقوا طريقهم نحو باق من
جاء للحدود الآرية
كل تلك الملامح الكمانية الأولى ما يزال باليا غير
في قوة التثني ما تبنت ان استقلت صوت حوراني

١ الكسور ، كما ان الكسور في التثني حزمة من حزمة راسها ، كذا حكم من أن حزمة باق من ايراق تخرج من ايراق من ملامح الى
اللا ان اسير ملك الكندي بلاد حزمة ، وهذا طريق عهد ١٩٢٦ .



فوتوغرافى عائله سادات ساداتى در سال ۱۳۰۵



شماره ۹۱۲ - بخش ۱ - صفحه ۳۰ - مجله ۳۰ - شماره ۳۰ - شماره ۳۰



المسك ٦١ - سيد تمي في القبر - تم - . جميع طريق في حفرة القبر في مده

عنه اطلق مرارة كلها دابة طابع زخري اكثر ، ودانه
معى دموي على اكثر استنساخ . ذلك ان رؤسهم لها سم
مكثت من الشعر ونفاذ دجها لوجه ، واباسهم منفاذ
كما ترف شكلها حسا حرها . ولم تكن لحاهم عسير
التيهه حس . في انها عرجة بعد القادة وقد صنعت
بمصيل كير . مثل لتصل لسلوب الشعر الذي يفره
المطاد . والمكثت النهاية العجيرة المدورة ايضا وقد
لتصل التنايل القلوب الممرط للاطراف ما سيطرة كيرة
كسرة من تركيب زخري تكاد لا تد به هذه الاطراف
جو طبيعة

عن لوح واثر في اجنأ (لوح ١٢٢) حوى شكل هي حردز
عيفة . وذلك يسمو مشاة فكله الصـ شيه القتراف
الصنارية الى اكتشف في قصر ماري باعداد كيرة [٩٦]
وباء على ذلك طير من باب الطاقة ان تكون الصورة
على القصر المرمري نعب الى عرجة كير الصورة المشجونة
على احاد القتراف التي وجدت في مري [٩٦] صبح
اه لا توجد على القالب الصناري سوى صورة لرسـ حـتـلـ وراء
جرتة في شكل صلب مضمود . ومصورة على دائرة من
سطح صـ . الا اننا نجد هنا على القصر المرمري صور

الفصل الثالث

الفن في العهد البابلي الوسيط ، الكشي .

الفن في بابل خلال عصر السيادة الكشية حتى عهد عيسى بنوخ الثاني

المدينة التي كان كرامتش (Karamsche ١٦٠١-١٠١٠ م) وكونيكور الأول (Kaniš ١٠٠٠ م) هذه الأبنية لم يصنع مساحتها من التاج الأصيل الكاشي بشوكة داخل جدران القصر المزين الكاشي مما من أكثر المواد حرة في البلاد. في عهد الملك الثاني المقدس لالاي الثاني (١٠٠٠ م) وهو زعيم الكاشي السوي لقرون عديدة. ومع ذلك في عهد الملك كرامتش الثاني (١٠٠٠ م) كان هناك اهتمام بالقرية (١٠٠٠ م) ولها ول كان هناك اهتمام بالقرية مع الجاني الواسع التي شيدت هناك خلال القرون السابعة (١٠٠٠ م) ومع ذلك لم تكن لالاي الثاني (١٠٠٠ م) وضع في الناحية الشمالية الشرقية من القرية (١٠٠٠ م) إلا أنها مسج ذلك أجاز ساس متفاه يدمر كل شيء. في عام ١٠٠٠ م كفي شيلي. ابتداء من المنطق الأرضي إلى الأربعة أضعاف المساحة الداخلية وحيز المطير لالاي (١٠٠٠ م) الفكر ١٠٠٠ م

حكم الكاشيون في بابل هذه القرون حد فن شيب على مدينة بابل سوريليس الملك الكاشي العظيم لنا أصلهم ودية للرحوم وكذلك شاميل تقدمهم مع أروى - وصفه حامية مع القصر لورمان الذي ما يزال موزع الأثار متروكة موزعهم. بذلك غير واضح حتى الآن كما لم تنتج علاقة بينهم الخاصة بالثقافة الكاشية الأوربية (١٠٠٠ م) ويطلب حكم مملكتهم الموزع التي أنت من لورمان إلى خمسة قرون. في بابل ساد مع تاريخهم الذي لم يكن يلبث بالاحداث. وليس هناك نصب قروي دي أصل كفي بعد تاريخه إلى ما قبل القرن الخامس عشر قبل الميلاد كما لا توجد أبنية ولا أحاف حبة ولا رسوم بشرية ولا انماط

١ - المعاصرة

ولا حرفي أي شكل آخر بعيداً ذا شكل مستطيل. المستطيل يقع على محور القصر وهي أحد الجانبين القصيرين التي تحدهم الواسعة. وكذلك لا يمكن الوصول إلى المساحة التي تشاها حضا مائتة من المستطيل. وهي مؤلف كفة

ترتبط الجسم المعلومات المتوفرة لدينا من الأبنية الكشية

١٠٠٠ م - ١٠٠٠ م (١٠٠٠ م) كرامتش (Karamsche ١٦٠١-١٠١٠ م) وكونيكور الأول (Kaniš ١٠٠٠ م) هذه الأبنية لم يصنع مساحتها من التاج الأصيل الكاشي بشوكة داخل جدران القصر المزين الكاشي مما من أكثر المواد حرة في البلاد. في عهد الملك الثاني المقدس لالاي الثاني (١٠٠٠ م) وهو زعيم الكاشي السوي لقرون عديدة. ومع ذلك في عهد الملك كرامتش الثاني (١٠٠٠ م) كان هناك اهتمام بالقرية (١٠٠٠ م) ولها ول كان هناك اهتمام بالقرية مع الجاني الواسع التي شيدت هناك خلال القرون السابعة (١٠٠٠ م) ومع ذلك لم تكن لالاي الثاني (١٠٠٠ م) وضع في الناحية الشمالية الشرقية من القرية (١٠٠٠ م) إلا أنها مسج ذلك أجاز ساس متفاه يدمر كل شيء. في عام ١٠٠٠ م كفي شيلي. ابتداء من المنطق الأرضي إلى الأربعة أضعاف المساحة الداخلية وحيز المطير لالاي (١٠٠٠ م) الفكر ١٠٠٠ م

١٠٠٠ م - ١٠٠٠ م (١٠٠٠ م) كرامتش (Karamsche ١٦٠١-١٠١٠ م) وكونيكور الأول (Kaniš ١٠٠٠ م) هذه الأبنية لم يصنع مساحتها من التاج الأصيل الكاشي بشوكة داخل جدران القصر المزين الكاشي مما من أكثر المواد حرة في البلاد. في عهد الملك الثاني المقدس لالاي الثاني (١٠٠٠ م) وهو زعيم الكاشي السوي لقرون عديدة. ومع ذلك في عهد الملك كرامتش الثاني (١٠٠٠ م) كان هناك اهتمام بالقرية (١٠٠٠ م) ولها ول كان هناك اهتمام بالقرية مع الجاني الواسع التي شيدت هناك خلال القرون السابعة (١٠٠٠ م) ومع ذلك لم تكن لالاي الثاني (١٠٠٠ م) وضع في الناحية الشمالية الشرقية من القرية (١٠٠٠ م) إلا أنها مسج ذلك أجاز ساس متفاه يدمر كل شيء. في عام ١٠٠٠ م كفي شيلي. ابتداء من المنطق الأرضي إلى الأربعة أضعاف المساحة الداخلية وحيز المطير لالاي (١٠٠٠ م) الفكر ١٠٠٠ م

مطلق، يستطيع الإنسان أن يدور حوله من الخارج وبسبب
 « لأن فيه شجراً لمجد يوشى، ولتطاع مبدأ الصنيع،
 وهو الذي تفتد كروناشتر، ليس أقل غرامة، ذلك لأن
 حـ سورين deposed في الرجل الذي كلف هذا البناء
 قد وضع شبكة التكليل بوزارة مدخل ذات سطح مضيء في
 الجانب الجنوبي الشرقي، ولم يستد جدراؤه من الخارج
 حماية حسب الطريقة القلعة في أبنية السلافة (1) (الصفحة ٦٢)

والنهر، المذهب كليا، حل في حقل، يشغل في قاعه
 ارتفاعها ما يجزئ إلى ثلاثة أمتار شيد من اسر مزخرف كل
 امرأته مصورة خالق حاميها، ولوحدها اجزاء هذا
 الأمير الذي نعلم، يمر إلى بعضها البعض في المنصب
 القبراني، هي منصف رابن شكوند منها الدم الأثقة على



البناء في هذا سدار ملك زاماني في بومبي

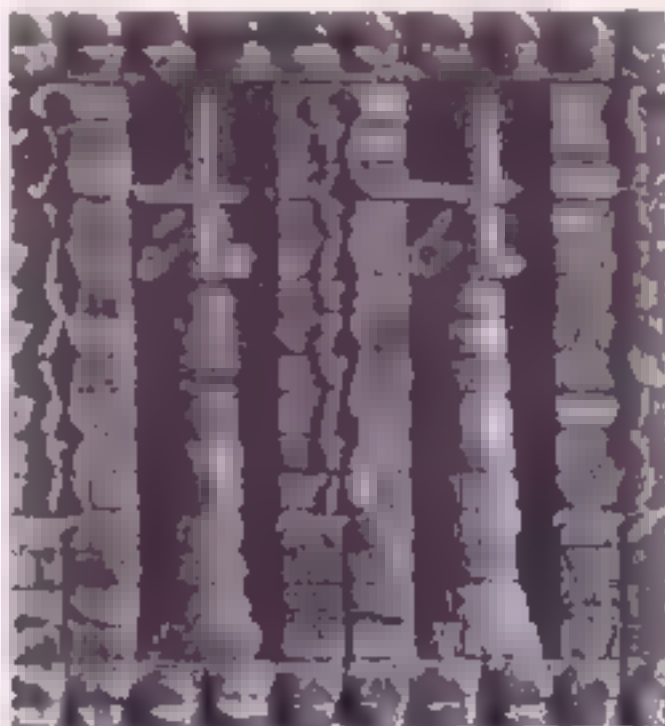


تعلق في بومبي، تمسك بعمود السقف، لم يبق في بومبي

البناء، ويصف بها من كل من حاسها الطويلين طعن ثقت
 والمجد، ولقد شيدت الأركان الأربعة بشكل محدد وتلهم
 على المصادر القتالي الغربي ذلك في الجزر، الضاحي من
 مؤخره القلعة لتكون مرصع تنال العبادة، وهذا المنطق
 الارمني سماه نمانا لكل المخططات الارمنية الشرقية القديمة
 لانه لا يحتوي باسما ماعلمة، وهذا البناء حسب مستقل



الإمام ١٩٨٠م، ١٩٨١م نسخة من كتاب تاريخ العرب من سنة ١٢٨٠هـ إلى سنة ١٣٠٠هـ، مكتبة جامعة القاهرة



الإمام ١٩٨٠م، ١٩٨١م نسخة من كتاب تاريخ العرب من سنة ١٢٨٠هـ إلى سنة ١٣٠٠هـ، مكتبة جامعة القاهرة

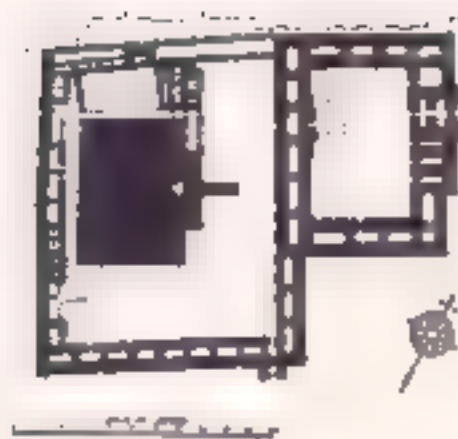
التحفة المبراني الكعبي ، لأنها تعود الى بداية القرن
لخامس عشر قبل الميلاد . وهي تفرق لنا احسن برهان
جديدا عليه عن استقلال مباني البناء الكعبي واساسه
وهي المنز الكعبي أيضا (الكوكب ٢٢٦)

ويقال الأجر ذو الأشكال الأربعة الذي أعيد تركيبه
لثلاثة أضعاف من الأصل في ممرات حفرية تتصلها
الى الخارج . فهناك إله من الهة الجبل الذي تم تزيينه
بأشكال الزهرة التي تعد حركتها فيكونت وضعة . وهو
يتألف من الهة من الهة النهر التي يمكن تمييزها من
طريق شكل مبانيها . وكذلك على مسطحة قاعدة تركيب
الزهورات المربعة يتداخل من إله الكهنة معا . حصلنا
من صلب الجبل المستطاع ذات (٥) (الفرس)
(٢٢٧. ٢٢٨) وهناك نقايا أخرى من حده يمثل لستل
في الصلوة وقد اكتشف في أود وهي من صلب الجبلتين
الكعبيين على أكثر أشكال (٦) - (٧) من (٤) وهي
التصوير الكعبي في دهر كسوديكارد (٨) - (٩) وهي
حرفة التي (٩) بصل وهي في صورة (٩٠) - (٩١) وسبع
ذلك على شكل كذا في حلات من طراز متأخرة من عهد
كرونداش . وهي من الجبل كذا في يكون هو الذي
اعتمد مثل هذا الابتكار وعلى حلة لتطويع فن سرد الى
الكعبيين . صفة بناء - استقلال جديد للذي - وأصلا
من التماثيل التي أوجها القس والبناء السومري الأكدي
والذي القديم والتي انتشرت القصة . لما جالسة الى
الصورة الكعبية الثالثة المصورة من الأمير المتولد لها مثل
التحفة الذي كان يستعمل في الوثائق بمثابة جوه من فن
الصلوة ، ومن الرسوم السومرية الأكادية الباقية كانت تفر
من كل شيء . مثل هذه التماثيل . ولكن من هذا على
الأجسام المتولدة بأشكال أومية كان سردا متلبا لأنفسه
الأنية . وهو وان كان له مظهر الكهنة فإنه لم يند فيه
المصارية وهو قدما يسود كمنهجات في حقيقته . أي

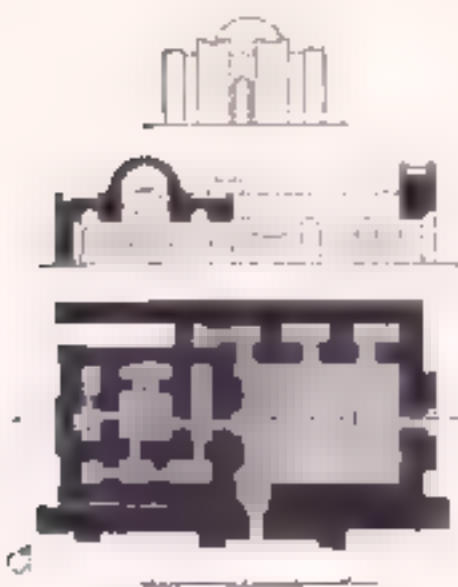
تلك الصيغة المنوعة من حفرية وانظمة في الجدار
أو رسم مقوش فوق الجص . فإنه لا يستعمل أبدا بمثابة
كذلك كصغر المتجني المنوع من الفن . ولديك البناء .
تلك الكعبي الثاني المنوع من آخر مطلوب ليس مثرا
يضي للخلق القوية من البناء - كباط بدوي . وإنما
هو بعد ذلك وسبق من وسائل التبع المصاري . وهذا في
الواقع يمثل مدح حبة لها شغل هذه الاحياء الاساسية
- وعلى الأقل ما يتلاقى من الصلوة - وان صفا وحده
يكفي فتح البرق الكعبي بكافة عيونه وخاصة - حتى ولو
كان قد استقر على المدى البعيد في ابرسج تقدمه في كل
مكان في المناطق التي تعبد في منس بلاد بين النهرين

لما الرمي العظيم الثاني الذي بين الملوك الكعبيين . فانه
هو الملك كورينكارو الاول . فقد كان هذا الملك هو
الذي خدم عبدا في ناور نوبينا تماما في اواخر
القرن الرابع عشر قبل الميلاد . كينا يبعده بناء (٩١)
(الشكل ٦٥) . فانه حاول كورينكارو ببناء صاكا . وأطلق
جده بالغ جدا . ان يجرى بناء من ثلث صاكا تكفيها
التشييد أثناء مسكنا جديدة لروحة الاله القدر . أي معه
تتكون Nanna (٩٢) (الشكل ٦٥) . والذي لم يستعمل به
جما عينا على أكثر احتمال . وكان يحلث الأراضي هربا
الى مرة يصعب علينا تصويره . كما ان الجبل المبراني
لحم ادوم لا تتجحط على هذا الشكل (والذي يمثل تخريبا الدلو
للمعة كعبي الزخرف الصلبة) . حيث قام كورينكارو وشرا كعبا
من البناء . بسبب لنا حسن الحافظ على الرغم من
الكثافات التي طغى بصورة

في ان هذا له أهمية في تطويع فن الصلوة الكعبي من المبين .
الاولى لأنه يعبري على باب واسع مفت في شكل مسود
ما يفرسها يرتفع الى كذا من ثلاثة أمتار - والثانية لأن
كورينكارو قد شاد للمعد على ذلك (٩١) وهي من الأسس



نقشه ۶۰: خانه نبوی، در مدینه منوره، قرن دوم هجری



نقشه ۶۱: خانه نبوی، در مدینه منوره، قرن دوم هجری

مترقوف الخالي والتي ما تزال البنية زلورتها إلى أن كبر على الشبان بعد أن أوضح في ٢٠٠٢ سويل بعدد ٣٥٠٠ شقة لشابة الملت إلى التفتير بها ٦٢ ثم اخذ هذا العمل خلال السنوات ١٩٩٢ - ١٩٩٤ من قبل مديرية الإسكان الملية في مداد شمد اشراي كل من كة بحر دسينول لويك (١٣) (الشكل ٦٨) في انظمة التفتيرات الأولى التي كان القومر منها كفسف مستوطن كشي . ثم تم تسميه الخط

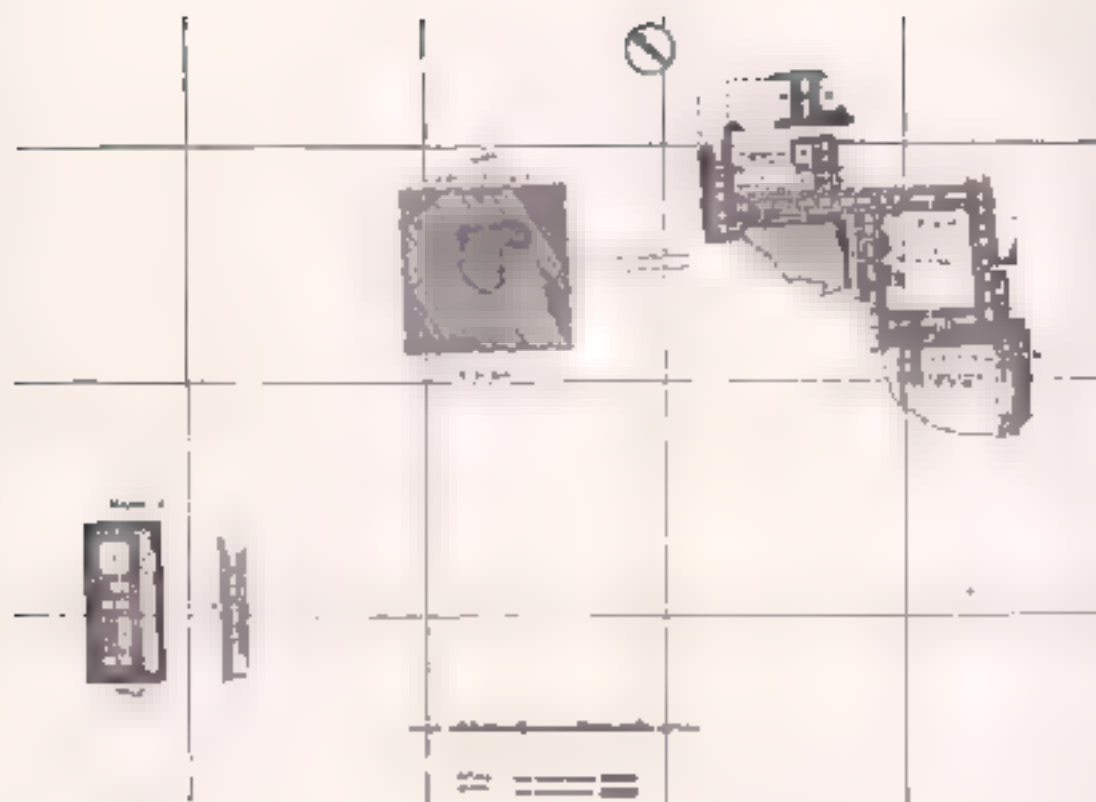
الواقية المرتفعة (الشكل ٦٦ ، ٦٧) ووجد استعملت الاخوة نفوس وضع البناء عالي من الابنية المبنية المبنية المحيطة به لما للجنة الترميزية التفتير ، وحسب لملوك عرف بعد ذلك في حدود سابقه ، فقد استفيد طبعاً لذلك مراد في (أبواب لالاح) اعمية مباله ماله ومن المحتمل ان يكون كروميكالو الاول ايجا موماس المدينة التي حيدت مقر الملوك التفتير والتي كانت تتبع خلوج إلى على حد كيلومترات قليلة غربي مداد في موقع



الشكل ٦٨: مداد مداد ايج . لالاح كروميكالو الأول في ..



الشكل ٦٩: مداد ايج . لالاح كروميكالو الثاني في ..



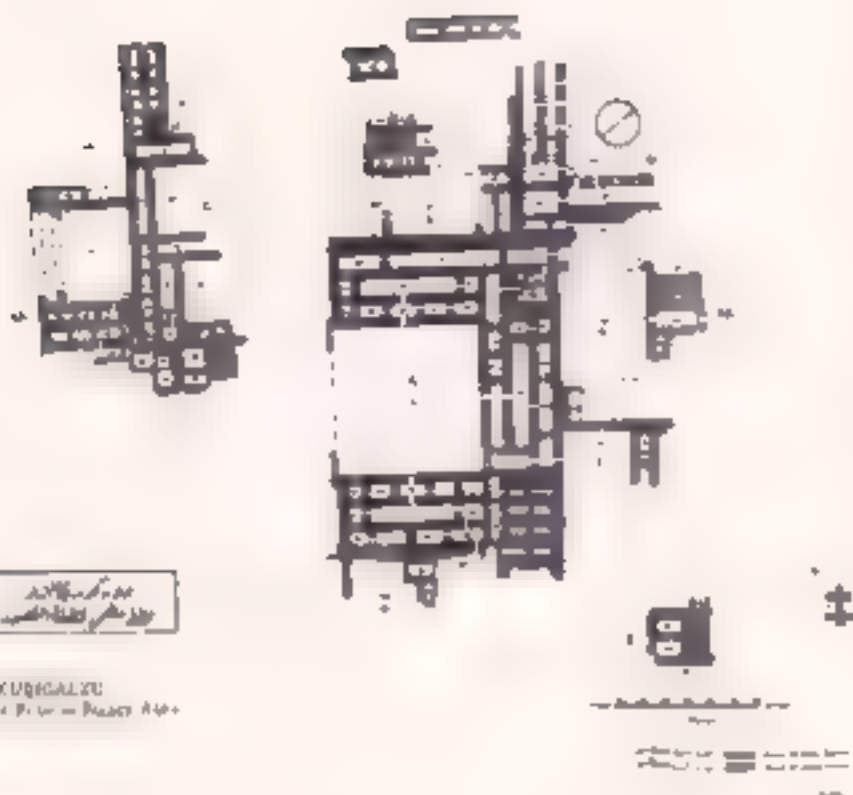
Şekil 90: Etila Askeriye Camii (1907-1908)

وانخرأفد دور كورنكلرو . بالاحاطة الى عشرة صدقات .
 قد ولدت لنا حبة من عشرة القصر الثلاثة جا ، وذلك
 في الجسر الغربي من القرائد الذي يعرف باسم القل
 الابيض . وتألف مبنى القصر من منطقة مكرمة ا
 ومنطقة من مجموعة ماضت حبة من به الى ح وملحق
 متأخر ج (التمثيل ١٤٠) . وبعد تألف المنطقة المركزية
 من ماض كيرة ٦٤ ٥ ٦٤ م٢ . مع مجموعة من الغرف
 تقع على ثلاثة من جوانها . وتألف كل من هذه المجموعات
 من غرفة طويلة مستطيلة ودخل داخل من كل جوانه حرف
 صغرة . فاما كل الدخول منها الى هذا يدور من القصر
 ان يكون اقل من ماض النور . ومن الاسلوب التكررة
 في بناء البنايات لتوزيع الضياء . ذلك لاني الخطة الوحدة
 تتكرر في رواية تقع على الشاح . ومنه طور شبح الشاح
 البالغ الطول ، الا انه يبلغ ٦٤ م٢ . في هذه الموية
 كانت اشبه بقل في واحيتها . لما عرفت السلم في شبح
 في كل زاوية من المبني الشمالي الغربي ٥ جا تكون المخرج
 الى حصون الزوايا الفريدة بالارواح ، وفي صدر سوية مع
 واحيات اللثة التي لا تتصل لها ، لا يسهل وفي كانت
 تسيطر على حلقه من القصر . كما . ولله تألف الموية
 الشرقية من المبني تستخدم لافراس موية شكل مبني
 فقد كان القريب . ما يتألف من براف حبة بقدرها الى
 حرف موية لشدة بالخلايا على كلا الجانبين (١٤١) (التمثيل ١٤١)
 والبرج المعية بالبن . والذي على طبع القصور في القصور
 الغربي من الشاح الكبرى لا . وان كان حولا جدا في
 القصر . هو يقسمه القبة داخل مني المند على القل
 غير ان البرج لم يكن قد تم للكشف عنه تماما حتى الآن
 وتشهد ماضية من المنداء الكشي في الطريقة التي تم
 توضع بها المجموعات المختلفة التي حول البنايات متحدة
 احداها على الاخرى . ومن سور خارجي مستوي . بانها
 شيدت على شكله ليس له جميع حدوده وضوح . فاما

وهة بتكون لدى الجوه انقطاع بين البنايات المعروفة لم تكن
 قد شيدت في وقت واحد بل الواحدة بعد الاخرى . ومع
 ذلك يستتبع القل في يسرى ان هذا لم يكن هو الامر
 بل ان تطور التكتيات سوى ان ما يسرى بالمثل ١١
 كان له شدة في الواقع . في وقت متأخر عن اي من الاحراء
 الاخرى ١١ لم يكن من المستطاع اجراء التكتيات على مدى
 واسع في حوز كورنكلرو حسب سعة الانية المعروفة
 ولعلنا القصر القصور على حده بحيث حبة كينا محصلا
 على مودة تطور القصر ١٥ . وقد ظهرت مقاربة هذه
 التكتيات الصيقة ان المنطقة المركزية والغرف التي تستخدم
 حولها مباشرة قد قسمت الى اربع طبقات من ١-٤
 قسمت بها الطبقة الاولى الى ثلاثة اقسام تالوية (أ-ج) .
 اما الثلث (١١) ٥ بلغ على مستوى اقل بكثير من المعلقة
 المركزية . وهكذا بعد ان اليه (١٢) كان قد شيد في
 وقت متأخر وانه لم يصبح حولا مكملا لا تفصل من
 المبني كما اني شرح متأخر



مخطط ٥٥ - حافة مخطط برج القل في قصر في ١٠٠ كورنكلرو



موقع کورگالیو
موقع کورگالیو

1910 KURGALYU
Excavated by the British Army

شکل ۴: نقشه کورگالیو و دایره‌های ۱ تا ۱۰

الجنيد ومنهج مكارم خلق الله الاول قبل المياد .
 يد على الرء - مع ذلك ، ان يكون حذرا بان لا يضل
 من حيث ، حتى ولو احس في سره الانبساط الذي خلقه
 الروح القدس

بِالْمَنَحَةِ وَالرَّحْمَةِ

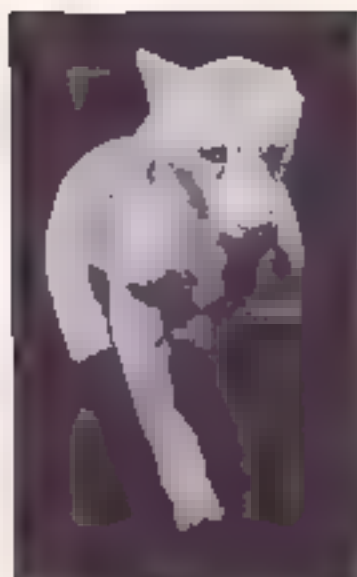
لا تشب مطوئنا هو الفن الكفوي مع مطوئنا هو
عن صفة الكفوي . لكننا نعلمنا ما هو آخر كفه
من الامور الكفوي . والاعمال الفنية القليلة التي هوانا
قد امتنا على تصور الفن الاصيل من العالم السوري
الذي الى العالم الكفوي حتى نعلم ان نكون له هوانا
كلا على صفة بالخصيص . وذلك لان هذه الاعمال الفنية
تعود صيغها الى صفة صفة من اصناف التشكيل الذي
من الفن الكفوي وما بعده . قد تطوعنا الى صفة
التي هي دونا كل صلاتها من الامور القليلة التي
التي . ومن هنا نرى اجابة الموضع الوحيد لتعريف
التي . وهذا الروح القوي وصلة الامور . التي يدور
هنا ايضا ما هي من اخذها ومن هنا .
طير السعد التي . على الامر القوي في اقل من
جاء من السعد القوي . ما لاحقا اعيننا فلا . ولم
يكن ما سمي بال (كدور) . على اعباء . وهو الذي
كذلك حروفا في ذلك الوقت لسارة التي الكفوي قائل
كان يحصل من الامور . وكل على شكل صفة . وقد
تسرع هذا وسطا منها لتعريف التي .

من الصعب ان تنب الطغلات المتخذة الى صرخا
التاريخي المصيح حق ولو كانت حدة لثبات نسل كتابات
نعم الثور طلي في طغلات لثبات . ذلك لانه لم يثر على
كل كتابة في صرخا الاصل . لما تم استملاك صرخا اخوت
في القالب . ومع ذلك على احدى الكتابات جميل نسم
كورنيلاروس ومن المحتمل انه اول ملك يحصل هذا الاسم
وكذلك اسم القصير (اي - كوكي - كي - شلر - وا
Kishar - Kishar) اتي قصر بك النجوع والمتخذة انه
ملك السلطة الاول من ابناء الذي يسكن رحطا بالملك الكشي
الاخير مردوك ابا لدهنا الاول . عدا ابناء لدهنا لدهنا
(١٦٧٩ - ١٦٩٨ ق . م .) ذات اربعة صرخا . لانه
الملك (%) الذي اكتسبت عنه الرسوم المتفرقة ابناء
يقع مباشرة على انقاض لا . وفي كانه سلمة لثبات
(- ١٦٩٨) . وعلى هذا حال الملك (%) دوسمه لا .
وان يعود في الاصل الى جابة النصر الكشي . وربما يكون
ثاني ا س . عود صرخا اسم الثانية

وحسب اليوم ما يزال الشعب الآثري و العصر الحثلي
لثمة إنتاج لهم مناعى الأوصال صحيح انه ظهرت حلال
اللاتين من الأجرة ثمة سلويات حدة حيا تتلقى من
العمارة الحثي تختلف ابتداء من المحيط الأرضي الخفيفي
للمعد الى ماء القصر وسوق القصر الحثي . ومن الآتية
الأنوية الى ابتداء حصة مصادر حثي مسوق من
الطاول . الا ان الكثير منه ما يزال يتكلم القصور
وليس في مقدورنا التناك لا من أصله ولا الترميم
هناك حيلة واحدة مؤكدة هي ان فن العمارة و الى
من عهد الملك الحثي كراداش قد حفره على الزعم من
ارتباطه بالثقافة السابرة . منظر سجد شاما لا يتكرره
يدرى الا الى صفة الكلفة ومن اذا ما عند هذا الطور

١٠ - أقرت الجمعية العامة في ١٩٦٤، في دورتها الأولى، القرار ١٨٠٣ (١٩٦٤) الذي يدعو إلى إجراء استفتاء في الجزائر في ١٩٦٤، في إطار خطة الخمس سنوات، وذلك في إطار خطة الخمس سنوات، وذلك في إطار خطة الخمس سنوات.

١٠ - الامانة العقلية الباقية من العصور القديمة .



المادة 10: لا يجوز للمدينين التمتع بامتيازات أو إعفاءات أو تخفيضات في الضرائب أو الرسوم أو في أي شكل من أشكال التكاليف المترتبة عليهم، وذلك في حالة الإفلاس.



• هذا لا يُلغى العمل المتعلق بالترتيب رقم ٩٨

ذات الشكل كائنة التي جعل خطاً أحد الأضلاع سابقاً من
 بين حصرى خمسة صر وثمانين . هذا الأمر على ما عرف
 بالكودور الصخر من الأرميا (٢٤) وقد كانت لكفة في
 الأصل كفة مسطوية تاتم متعة ولم تحت إلا شكل
 طفيف . ضدت في بعض الأحيان لوجاً مقوداً منه لكفة
 - كما هو الأمر في عهد نولم من وثلاثون - ولكنها أصبحت
 لهذا على شكل منقود كما كانت هكذا قبل في عهد متوسو .
 ومن ثم مرة أخرى في عهد الملك الأكورين . وقد استعمل
 الملوك الكنعين كلا الشكلين نفس الوقت في صنع أسطر
 الكودور . لما أن الكودور كل نوعاً من مجموع الملكية
 وسطحها هذه الأرونة (من ناحية واحدة) حثية أو شوكية .
 فهو في الذي نملكه على الكنعين في القرن الثاني مقرر قبل
 الميلاد . تحصل فيه نقل عدد كعب منها إلى مونة في
 شكل منبهات . أما الحقيقة القاطنة بأنه لم تكن هناك جبا
 جسد ذلك ، أي في لثور . أسطر كودور وأما مجرد
 صلات مقودة بمرحلة ومثلها صوت تصور الأصل الملكة .
 فأما ذلك النوع المختلف الاثوريين نجاد الشكلية شكل
 مناهض لمعنى البائع والكنعانيين أيضاً . فقد كانت الملكية
 قبل في العصر البابلي الكنعاني التوسعة في الزل صر من أي
 نوع من صلتها العسكرية . الحرية في وحى الصفة التولية
 الأسطورية مناهض للشكلية الاثورية التي تحولت فيها جسد
 متزايدة إلى طبقة أديم لوجية بيضية . ولما أدى هذا
 القول إلى عدم وجود أي من التغيرات الحرية خلال العصر
 البابلي الوسيط أم التحوط الكيفية الثالثة كما أنه كل
 يكلف الطبيعة الكيفية الأسطورية الخالصة بصورة عامة من
 التحوط الثالثة التي تعود إلى العصر الكنعاني ولكن الصور
 الثالثة التي حفظها أسطر الكودور لا

لم يتم بعد جميع أعمال التحوط الثاني على كل الكودور
 ودرستها بانتظام من قبل الأثريين . صرحت بمتعلق هذا
 سيكون في مقدورنا أن نقيم بعض حقائق عامة مرحومة ونسوة
 ونظوره النهائي خلال عصر البادية الكنعانية وكذلك الأمتة

الحقيقية المقودة للتحوط الكنعاني الثاني (٢٦) ومن صر
 في الوقت للتحوط في قسم مثال لشكل الكودور التي من
 العصر الكنعاني . يشترك في قطنة الطين المصقولة في التحوط
 الوسيط (٢٧) . فالتحوط جعل رسم الملك كورينكوز
 ومع ذلك على هذا الأمر لا يصرى نعماً ذاتاً حوراً . لكننا
 نرى من العديد من الكودورات المصقولة في متحف اللوفر
 (٢٨) التي على عليها حلال التحوط التي لمرصد في مونة .
 في الألفية الطين منها هي طابقت تعود إلى العصر الكنعاني
 لتأخر . وصحة خطية تأجبات من عهد حكم الملك بلقيشو
 الثاني . عهد هذه مودوك إلى أدينا . وكذلك صر لا سلك
 سوى بقرة ذات جانب واحد من تاريخ التحوط الثاني .
 على الكودور

عهد عهد العصر الكنعاني . أي القرن الثاني عشر قبل
 الميلاد . كانت كل الأمالي المختلفة للتحوط الكنعاني الثاني .
 اكتشف منها والمثيرة . قد استعملت في ذلك الوقت . وقد
 كانت هذه على أكثر احتمال أعظم مرحلة متطورة للتحوط
 الثاني على الكودور . جاسة إلى ماذا موضوعه واسلمه .
 وذلك خلا جسد جسد . خلال العصر البابلي الحديث
 مري صدى صمد لهذا الطبقة الثانية

ولم تكن عادة موضوع التحوط الثالثة على الكودور في
 الواقع ذلك الكفة ذاتي كما هو الأمر مثلاً بالنسبة إلى
 التحوط الثالثة التي تروي التحوط على المسلات الاثورية
 وأطر فيها مد . إذ يبدو عليها أنها شبيهة حق الأخير
 نصح لخص بركة المياه . أما بالنسبة لخص كذا أو لآخر
 مد . وصفت صلتها بالنسبة إلى القسم الذي الذي انصب
 إلى آخر البنية لخص صلتها ومع أنه لا يمكن جعل
 طانة تفصيل الألفية التي وودت لصلتها في القسم الكفوي
 صلتها جسد . لم يكن التحوط الثالث التي تروي في عهد
 الثاني على الكودور . فلا أنه صر ذلك لا يوجد . أدى ذلك
 في أن هذه التحوط قد عرفت لكي تحصل الكودور بشابة
 نصب صر . وعلى هذا فإن الأمر بالكلية الكودور كلاً لم

جزئيا. يعني انه تلك حرمة. ومن ثم لا بد ان وضع برامته الهية تمت حماية عدد كبير من الآلهة غير الاشكال. وذلك من طريق اضافة شظراتها الرمزية للحرمة. تتولى هذه الشظرة الأولى تطوير العنصر الذي كانت لها أصولها في لرون حادثة. وربما كانت هذه الحادثة في العصر الكنعاني تنق مع التحول حسب فكرة تمثيل الآلهة في لشكل حورية. مما يمكن ان يستمد من ترميز الاصنام والتمثيل الخفية.

ولنا جد في ان يمكن امر نلال التاريخ الطويل من الفرق الأولى القديم. ان يحوي الرموز الآلهة قد استعمل مثل ذلك الذي وبشكل متعلم جدا كما حدث ذلك على كدوره العصر الكنعاني المتكامل من كانت تكلم لولها ايضا في القالب والافراس للتشخيص. نظريه مثالا وحيداً ٢٩٩. هذه الترميز التصويرية الدينية طالت التي. على الكدوره لم تكن في الاصل خالفا. تبعها عبا من الاشكال الدينية نظما كانت كدوره للصبغة الدينية التصويرية التي بطور التأمل الذي من مجموعة الآلهة المتعددة في القالب الثاني قبل الميلاد. طم به كلها ايجاد دهر جزء طالت لفحصه حادثة مبهمة مثل شخصية الآلهة التي تكونت. على مر القرون.

ولقد بدأ الال بها اطلاق على معنى التركيب الثلاثة كما هو الحال بما يشبه السمكة الصخرة. وفي وضع وضعها المرامي في النظام الديني. ومنه قولها في تحت اصعد الكون. صحيح اننا لا نطبع حتى الآن قد فهم كثير لفهم الدينية والفكرية لهذه الصبغة التصويرية. الا انها مع ذلك بشر صفة حامدة حلقيا جيلا. مثل الكدوره الذي دور على ملبعض الثاني. لفهم لفصله ولده. مره و٢٩٩. لال انبيا (٢٩٩) (لوح ٢٩٩) - جي. لنا على سانه الميوي نسا مقلوبا به يمكن لفهمه تناسا. صالحة الترميز الملوقة للطلبة والتي تحكم التكون. في خمسة صفوف من الاضرب مرنة بشكل اعني الواسد نعه الآخر لم تتبين عسرة الآلهة الكشيه كلها في رموز انبعاث من الآلهة الجوده في اهل

السوداء الى الترميز الخفية في اصل صفة من العالم السلي. شقا كطقم اللاعزني والمربي معا. فكل من يتلف اوضح صر الترميز ما يكون قد احدى على مجموعة الآلهة وقد بنى الجزء الصور من الكدوره بنانا ليزير لقسم الموجود في القسم. حتى بعد على صبر بلان انبه ملبعض لايتله. ان السعد الثاني. يسمه وكانه تصوير لفهمه ذاتها (٢٩٩) (لوح ٢٩٩). هي هذا الرسم يرى ملبعض دهر يلتاد انه يده. الى الآلهة اننا لال الآلهة لالها لروندي رداء ملبعض كل حلقيا طية لرون. هم الرداء المتصل. وضع على رأسها تلح ورش صجداً ذا شكل انطوائي. قد طست حول عرش بقده بشكله صجداً. فليم على قاصده لال سيقان شوه. وهي رفوع كذا جديا والتجبة للسك الذي يرتدي لونا طويلا مغطا. ذا لشركه متقاطعة على صدره. ولابته التي حصل فبترها على دراجها الأيسر.

ومثل شمسك طريق امام الآلهة. ونحرم عرق وأسماء الاثلاث السبلية الثلاث وهي من دشمل وهنار ولما كانت ذات الآلهة الثلاثية. في هذه الحالة. في الترميز بشكل شري نساها ضد نم الامتداع من الرمز السطحية الدنيا على الكلمة احتكاك وبشكل كدوره انبه ملبعض عدا في حوض مائة حرة. مشهد الترميز السومري الموطن في الهند وثو لن السب اشطقة حسب ملبعض المتلاء نعه مينا احدى تلك الفصوص المرسومة على احد الجدران والتي سرد في مصر. ولقد في دور كدوركادوم. ولذلك نعه هذا النظر بين آية تأثير لوليا قويا

بلسة وحرة التي التصويرية والحمد الثاني الكنديين فزودا حورصاقل ايجاد الثلاثة الحاكمة في القرون الثاني دهر قبل للبلاد يوقه لصير. وذلك في مجموعة من احجار لملوده. حيث صار شكل ثلاثة ذاتها مقلوبا على اصية ومرة فكتة للحجر الطوبى المستقيمة التي ليست متصبة لم لعه مجرد ككة بلطه قطع حرمي مريح حسب لى اصبح سطح



4. \mathbb{R}^n is a vector space over \mathbb{R} with the usual addition and scalar multiplication. The norm $\| \cdot \|$ is defined by $\|x\| = \sqrt{x_1^2 + \dots + x_n^2}$. The distance between two points $x, y \in \mathbb{R}^n$ is defined by $d(x, y) = \|x - y\|$. The topology on \mathbb{R}^n is the standard Euclidean topology.

[illegible]

كثرة البحر كله الآن منحرفا بطريقة لها شكل قبة تسمى
الارياح والشرقت او شكل خصر محسن ولبط مثل
لهذه الصورة موجود في المتحف البريطاني (٢٢) وعليها
من ضد مايشيوس وحكك خلفه من بحر امر شود الى
ذلك القصب الذي وجد اصلا في حوض (٢٣) (الوح ٢٢٢)

عالم المروج الشرقت ما وجد الارياح الثلاثة في رواية
التي يمكن تشخيصه يسر. عهد ان المقسم في الاعية
المظهر من هذا النتاج هو جانا بركة لواء الخد - من
مفهوم امطوري في عهد ناتي، تم الخلفه عليه صمو في
الامبر الذي يقع فوق القبة حتى هذا القصب الثاني
يوجد قارب له قاعة مسطحة ويقوم بوزن حبه رأسه بدين
لواء متدليع وله مرت من القارب ثلاثة حوزي يصب فيها
ناجا اعلام. ولها من الاخرى رؤوس ثمة ثلاثة شدة فوق
القبة صفة لطفة ويستطيع على اكثر احتكاك من مخصص
رأس التي من رتبة مع مخوش بالسطح - اي التي
الانسي. وهو ذو ثلاثة ابعاص مردوك بن الاكاه الاخرى
ومن ذلك يستطيع ايضا ان يخصص الملك مردوك ضمة
كفضية شجرة متوجة شدة طوية امطورية. وهو يرثي
رداء شويلا يتدل الى الارض ومن المحتل له - مرد
الصفة التي يلهم فيها رتبة في طرفة الشمس

والى حد بعيد ان الشال الاكاه اعمدة من هذه الصورة
الاشيرة من الكدورث. وهو اصل مثل في ذلك الوقت
البحث الكلي الثاني، في عادة موصوفه والشفة، وان كان
لم يعم الى الآن سوى جزء صغير من هذه التصويرة المعروفة
الرمزي، يتدل في سحر به فراغ وضع ترك فيه تشد
مطلوب. لكنه مع ذلك لم يتم اصابه. ان هذا القتل هو
ما يعرف بالكدورث في الككل التي طر يلعينهم غولفصوف
الآن في متحف المتوفر. وعلى الرغم من عدم اكمال حبه
من شذوك موصي لم يفرده في قصة كنية الى سونة
(الولول ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣)

من حوز في القبة المسنة الارياح لم يمكن انصاف
جا لم تكون مسودة لبحر الاكاه المسنة لكنها كانت
بعد ذاتها ذات اعمدة وزينة كثيرة لاجلها لينفر حوز اخر
ماتة تحت على بحر اسيا. في حين تحت نفس اخرى
دانة خسا حول قبة البحر. مع وجود نور داهن في
وسطه. والاسي السفلي لها ذات القترين المصنوع في رأسها
مثل مشقوش. ليقول الذي يمثل مردوك وحده التي من
القائم السلي ومكناجن القامة لها اسيا في العالم الذي
بحري سوك هو العالم السلي

ومع ذلك من لفتنا لفتة غير ينتظر ذلك النور الى
للمصنعة المساوية ١٤٩٦ اياها متوجة بالثور السادي ٢. وح
الاسر وممن القبة لند الهواء الكون حدة وحدها في
الشمع خلفه من الباء المظلم، كما تفاهد بين المخلوقات
هناك ايضا. من مياه الاقاص يرتفع الانسول والارياح
للمصنعة شامل وله صمير الانسول لكي تحصل اواخر الملك.
سيد العالم. في مطور احدث لكل حانة ويطع بين حانة
الارياح ذات الطرافات في قبة العالم واحوا الثور المصنوعي
دانة السادي. ليعرف ان مودري. يحصل اصبغا من الانور
حدين بالصلار. خلفه الاصل الذي يمثل عليه رأس شيد
سادي قد علي. ليعرف تملأ برمود مودة مودة لالهة
طوية. على غرار ما سل لنا ان استطعنا نواته يسر لبالا
في لطاف المصور من الكدورث الذي اقيم لمدرك اسفل
ادبا (الوح ٢٢٩) فيها مرعيط الالهة السادية في حانة
هضبة الالهة. لما للفرط الكسوري الثاني. قاه الجزء الاهم
من القصب الثاني رتبة. في حين يود الجزء الذي يصب
ايجار تدويره. الى محيط بين النساء والارض يقوم به
سلام مردوسي يحكم بين الاطراف من البشر ومع امان
الضمره في حديقة امطورية اوتته من لافيت في اوسافس
كيرة. وجد خسة رطل يمدون تودرات نصبة الطول
ومصولون قبا دكانات على ظهورهم. ولعراة ترندي ثوما



سارکوفاجی از دوران پادشاهی رمسز دوم، موزه قاهره، مصر



شماره ۱۲۵ - سنگ آهک - ۱۰۰ سانتی متر



شماره ۱۲۶ - سنگ آهک - ۱۰۰ سانتی متر - سنگ آهک - ۱۰۰ سانتی متر

طويلا وحسلا ، والكلي يرفصون ويغفرون كل الوصفي سوية
في سوية دينة وتطلب الاسود والبيضاء الوحشة والشر
البري وكأها سميرة . وقع اموتت الصبح وضربت الاموات
اين مصدر هذا الموصوع التي سوف ان صانه سوك
مرف واحدة اخرى حسب في عالم الشرق الاخير القديم .
وذلك في صلب رامين من اصل النوح الخرافية الانثوية
المتأخرة لاشور بايال ؟ (اطرم على . نوح ١٢٨٣) سر
اين الخط فاني سحر الحدود الكفرية المتغير فكرة الخربة
اوربوس . لتطلب كل الميراثات الوحشية في الوصفي .
والصباح الفجر صفة ملحة على الترقى على وحدت ملك
عنه الصمكة ليل اشور بايال صبيحة سنة في بلاد
الرائدين . وهل اوجدوا الكشور في ايراق ؟ قد اصبحت
عنه الكشور في دون ريب . في ترجم التكر . لوقوف على
وجه التأكد صفاتها الحالية ذلك لان نمور المسك الى
وسر لكل النام القديم بصفة سارية الى اسود . يتو
جاءا ساراه . ومن المتاح المفضلة لحيات الانبياء المتكولين
قد تم التبرع عنها في شكل منظر مشهورة لكن رجاء
التعب ذاته . ولقد اسوة . وناه تركية لم تم الى حيا
فيل عرجة الوسط

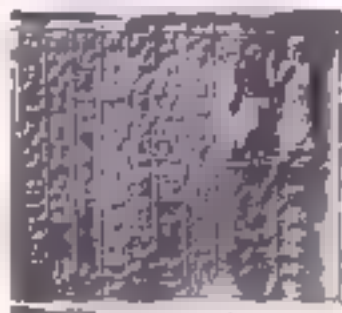
اجريت في السرايا الأخيرة دراسة دقيقة في القتي
على الاحتكام بعد ذلك. وهذه الدراسة انقش على الاحتكام
في القيد الثانية الاثورية الوسطى خلال الفترة من احتكام
بابل القديمة الى حلافة ايسر الثانية. أي في العصر البابلي
الحديث (١٢٠٠). وقد اعطت هذه الدراسة على ان تسيطر
كثير من القتي على الاحتكام في القرن الخامس عشر قبل
الميلاد وفي عهد العهد الناصري للفرمان. قد بدأ جرد
تحت لأول مرة في تخليد النص القبطي القديم اما في القرن
الرابع عشر قبل الميلاد فانه بعد ان انقش الاحتكام في القرون
بعضون الاشكال البشرية المتفرقة في القبول التي كانت
تتبع صفة عامة خلال احتكام حلافة بابل (الاول ١٢٠٠)
تحت احتكام الكنائس والاحتكام على الاحتكام الاسطورية
وتعود الى حلافة عظيمة. في حسب ان القرون التي
مماثلها في التسمية القارية على الكندورة لم تطور الاصل.
كانت رسوم الآلهة وحدها تمثل اوضاعا متبدلا حسب

والمرحوم السوري القديم علي دودة (إلى دودو الذي
جدهم سكر القشال في الحماة) ثم شهرهم الآخر في مناطق
قونية على أنتم في عهد حكم بني أمية (Marhamah
(٢٧) (الآنكس ح ٧٥) في المرحلة الثانية من التطور

لا يوجد من يصعد على نطح شرج الكبد من
الكل . لم لو التمسع التام وسكنه فخليل حصره
الصورية . بين الكثير من المشاهد مع الترافت الاخرى
الي اعدا يلجسوا الثاني فتح الارض الى فرقة في
الامكن . على اكثر امشك . نه الى هذا انك انك
الآخر . لما اذا كان هذا الصي الثامر فيه نه
يظهر دلائل واضحا في الامسك في الاسلوب ان كل ما

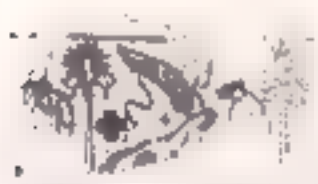
[illegible][illegible]

حسبه خلال القرن الخامس عشر حتى القرون الرابع عشر .
وفي عهد حكم كوريناكوف الثاني (1795-1801) حيث
استلغ الشعب الكفني على الاختتام بدماء الكرامة في صلاة
موجودة وفيه . ولم انا لا نملك سوى قطع كبة تمت
هذا الأمر (1801) . حيث ان هناك سر انطبعت على وجه طينة
فلية من حر ماروخة هو صفاتي عهد حكم الملك كوريناكوف
الثاني (1801-1805) في عر تركيا الصوري وفيه



1795 ح 1801 نظام شطوطه من عصر الكفني

الطبيعة في الحديد والاعلوب . وده واصلا طبع الرمزية
المعروفة والتعبير الصلوم في لؤلؤ العصر الكفني . ولكن
مطارحاني عصر الكفني الرئيس في القرن الرابع عشر قبل
الميلاد معقودة بكبة الى خارج ايديا من التاجات الصبة
التي تم التمدد عليها حتى الآن . والذي ينقصنا عهد ثاني
من خلال عصر الكفني وارياتش وباريلوناش . ولم النفس
على الاختتام لسو ملط . ليس سوى بعدل حزني (الانوار ح 1805) .



1805 ح 1801 نظام شطوطه من عصر الكفني

+

الفصل الرابع الفن الأسوري

الفن الآشوري

أ. الفن الآشوري القديم والموسم

(الألف الثاني قبل الميلاد)

أ - الفن الآشوري القديم

المختلطة - ذلك لأن فنون الشرق الأوسط وصلت النضج
المتعة لهم حسبني للأشول التي كانوا يحصلون منها على
الفرق الخشن الضرورية ، في أن قاموا الدولة الآشورية أيضا
أخذ بطرق في هذه الفنون المختلفة التي بقيت بها الفنون
قد كانت الأبنية تقسم على سبب الإله الشر ، وكان
القديم الآشوري وعنده من المعروف ، وكانت الشين تسمى
حسب الطريقة الآشورية حد أسماء المولدين ، التي هرفت
أسم ليسوي *Ishtar* . ولم تكن الكتابة المسمارية تحط
وخرجت حصة ذلك حسب في استعماله الفنون السياسية

كانت بلاد الشرق ، الأقليم الثاني على وجه تسمي
على حصر (= *Assyria*) ولاية سورية ثم أكثره خلال
الألف الثالث قبل الميلاد وفي الشعب الأول من الكتب
الثاني قبل الميلاد شاعر الشعب الآشوري صار معكم
طريق وحربة عظمي كبا يجب علاج الكتلين الإله ،
أولئك الذين أحدا يستطيع حكمهم بطرق على كثر بلاد
الزاديين والواقع أن هذه الشرق تعد معكم بلاد
البرشوما *Barshuma* وأريشوما *Arisuma* = يدو عليها
أيا كانت تحاول التحرر من زعماء القسوس في الأمور

* الملاحظة في مصادر المراجع ١٩٢٦ - ١٩٢٧م - مؤسس مجلة الفن القديم - مؤلف " في حد الفن - يشرح في هذا الكتاب - وهو من الفن القديم في
- نظام خطي وبلغ ولاسيما في زمن ابنه ليريد كثر - في حد الفن - مؤلف " في حد الفن - يشرح في هذا الكتاب - وهو من الفن القديم في

لم ينعصر في حقله المي والكثرة على مادة واحدة من التقييدات التي أجريت في كل من كوكبته ^١ ، ولشور من عصر سلالة اليوشوما واليوشوما من تأليفه إن تضافا على بعض مقارنات الأشربة هناك خاصة وقتا منقطع في فعل ذلك حتى في الفقه على الأقسام ، وفي كل من نوع لدينا الحكم من الأقسام الأسطوانية في الأكثر من ذلك طبقت الأقسام على ما صرحه بالقرن الطبية الكدوكية ^٢ *Shimada* من كوكبته (١١)

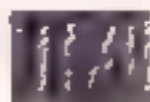
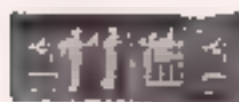
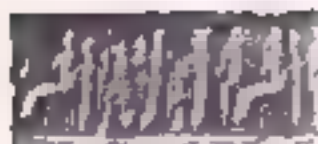
وهكذا ما يزال من غير الممكن حتى في الوقت الحاضر أن نعصر على وجه التاكيد - جذبة كبدية من النوعين والخاصة الرئيسية الأسلوب التي تروى ما يعرف بالفقه الكدوكي على الأقسام (أي الفقه السوروي الكدوكي) ، والثاني القديم والسوروي وتأليفها الطبقة تلك المواد التي تعود صياغتها إلى عاصمة المملكة الآشورية القديمة إلى مدينة آشور باني. على أن يكون أكثر من عصره أو أكثر من الأقسام الأسطوانية الفلكية التي ذكر عليها أثناء التثبيت في الفقه والتي هي آثار في حوزة دائرة الفقه الأدنى في متحف الدولة في وارين (٢) (الأنواع ١-١٠) أثناء من من الأقسام الآشورية القديمة ، بل أن الأقسام كان يحصل عليها الفجر الآشوري من الآشوريين - ونحن نعلم وحدها في قورهم عندما كانوا بدلون في مدتهم للطلبة - فلما كان مثل هذا الأمر من صياغة آثار الفقه حصل على خبره - شبهة في زوايا الأقسام كما بين ذلك الحكم (٥١٥٧) (نوع ١٠) - حسب برهم على أكثر احتمال إلى أنه قد أصلا في بلاد آشور ، ثم سلك المسار الآشوري إلى كدوكيا ، وما بعد هذا ندما نشأت الطبقة القديمة التي يمكن أن نلاحظها في الفقه الحكم (٥٠٨٧) (نوع ١٢) والفقرات الموجودة في الرسوم المخطوطة على الحكم (٥١٦٧) (نوع ١) - وهذا من الممكن أن يكونه يظهر أصداء في بلاد آشور ، أو لكنها

بلاد آشور القديمة ، وكذلك بلاد الآشوريين من مستوى شبي القوم ربما - هذا كما أنه من المثلح هنا أن من الأقسام في الواقع على تنظيم السب الذي جعل منظم الحكم سلوك الآشوريين القدماء ، وحتى به سرسول الأول ملك آشور (٣) ، كما لا يبع الأقبلة في أسلوبه على حرف اسم الحكم الكدوكي .

بعد سقوط سلالة اليوشوما ، وعندما رفضت بلاد آشور في النهاية تحت الحكم السوروي ، ونحن نلاحظ مدينة آشور بعد ذلك أعظم من قبل السوروي ، وهو شبي آدم الأول ، مركزا لهذا المصنوع السوروي الجديد ، فإن التالي والأقسام الفنية المختلفة التي انتشرت في كدوكيا لم تكن لها الأقسام المصنوع ومع ذلك قد خردا كدوكيا ما ظهر المثلح فيه - أعني بشكل من ال شعبي أنه الأول العظيم ، هو طير يسا - هذا المثلح هنا ، وإن هذا يطلق على المبدأ هنا يطلق على آخر أيضا وعلى هذا - مثلا أصبح وأصدما ينطبق المصنوع الأخير من المصنوع والمساكن في آشور - بل أن أول سلباسي الحكم القديم (١٠) في تاريخه إلى العصر الكدوكي - وهذا ذلك لا يمكن أن ينشأ على - عن في الصدارة في عصر شبي آدم الأول وأن الحكم من كسر الدورات به لتتأثر الخصبة الفنية التي لربك آشوري أو يروما إلى هذا الحكم (٥) - تعود إلى عصر ما قبل السوروي (أظر حاجيل الأنواع ١٣٦-١٤٠-١٤٤)

ومن ناحية أخرى قلنا قد لا يزال نسب إلى شعبي لرد الأول وأحد من التاجات الفنية من العصر الثاني - الحكم الوحيد الفني ندر إلى هذه طريقة ، بل أن هذه تلكه كانت من وقت آخر من تلك المثلح - وهي ذلك الفنية التي سمي بها من مؤرخين والتي توجد في متحف اللوفر عند متحف مدينة (٦) (اللوغان ٢٠٤-٢٠٥) - مسميها بين سلكها متصرا بشأ خدمه هذا مملوكا - في حين أن

١ كوكبته - وهو جامع عدة كائنه التي كانت تتركز في كدوكيا - وقد وجد فيها كائنه السوروي أيضا - وهو هو



1990 1991 1992 1993 1994 1995 1996 1997 1998 1999 2000 2001 2002 2003 2004 2005 2006 2007 2008 2009 2010 2011 2012 2013 2014 2015 2016 2017 2018 2019 2020 2021 2022 2023 2024 2025 2026 2027 2028 2029 2030 2031 2032 2033 2034 2035 2036 2037 2038 2039 2040 2041 2042 2043 2044 2045 2046 2047 2048 2049 2050 2051 2052 2053 2054 2055 2056 2057 2058 2059 2060 2061 2062 2063 2064 2065 2066 2067 2068 2069 2070 2071 2072 2073 2074 2075 2076 2077 2078 2079 2080 2081 2082 2083 2084 2085 2086 2087 2088 2089 2090 2091 2092 2093 2094 2095 2096 2097 2098 2099 2100 2101 2102 2103 2104 2105 2106 2107 2108 2109 2110 2111 2112 2113 2114 2115 2116 2117 2118 2119 2120 2121 2122 2123 2124 2125 2126 2127 2128 2129 2130 2131 2132 2133 2134 2135 2136 2137 2138 2139 2140 2141 2142 2143 2144 2145 2146 2147 2148 2149 2150 2151 2152 2153 2154 2155 2156 2157 2158 2159 2160 2161 2162 2163 2164 2165 2166 2167 2168 2169 2170 2171 2172 2173 2174 2175 2176 2177 2178 2179 2180 2181 2182 2183 2184 2185 2186 2187 2188 2189 2190 2191 2192 2193 2194 2195 2196 2197 2198 2199 2200 2201 2202 2203 2204 2205 2206 2207 2208 2209 2210 2211 2212 2213 2214 2215 2216 2217 2218 2219 2220 2221 2222 2223 2224 2225 2226 2227 2228 2229 2230 2231 2232 2233 2234 2235 2236 2237 2238 2239 2240 2241 2242 2243 2244 2245 2246 2247 2248 2249 2250 2251 2252 2253 2254 2255 2256 2257 2258 2259 2260 2261 2262 2263 2264 2265 2266 2267 2268 2269 2270 2271 2272 2273 2274 2275 2276 2277 2278 2279 2280 2281 2282 2283 2284 2285 2286 2287 2288 2289 2290 2291 2292 2293 2294 2295 2296 2297 2298 2299 2300 2301 2302 2303 2304 2305 2306 2307 2308 2309 2310 2311 2312 2313 2314 2315 2316 2317 2318 2319 2320 2321 2322 2323 2324 2325 2326 2327 2328 2329 2330 2331 2332 2333 2334 2335 2336 2337 2338 2339 2340 2341 2342 2343 2344 2345 2346 2347 2348 2349 2350 2351 2352 2353 2354 2355 2356 2357 2358 2359 2360 2361 2362 2363 2364 2365 2366 2367 2368 2369 2370 2371 2372 2373 2374 2375 2376 2377 2378 2379 2380 2381 2382 2383 2384 2385 2386 2387 2388 2389 2390 2391 2392 2393 2394 2395 2396 2397 2398 2399 2400 2401 2402 2403 2404 2405 2406 2407 2408 2409 2410 2411 2412 2413 2414 2415 2416 2417 2418 2419 2420 2421 2422 2423 2424 2425 2426 2427 2428 2429 2430 2431 2432 2433 2434 2435 2436 2437 2438 2439 2440 2441 2442 2443 2444 2445 2446 2447 2448 2449 2450 2451 2452 2453 2454 2455 2456 2457 2458 2459 2460 2461 2462 2463 2464 2465 2466 2467 2468 2469 2470 2471 2472 2473 2474 2475 2476 2477 2478 2479 2480 2481 2482 2483 2484 2485 2486 2487 2488 2489 2490 2491 2492 2493 2494 2495 2496 2497 2498 2499 2500 2501 2502 2503 2504 2505 2506 2507 2508 2509 2510 2511 2512 2513 2514 2515 2516 2517 2518 2519 2520 2521 2522 2523 2524 2525 2526 2527 2528 2529 2530 2531 2532 2533 2534 2535 2536 2537 2538 2539 2540 2541 2542 2543 2544 2545 2546 2547 2548 2549 2550 2551 2552 2553 2554 2555 2556 2557 2558 2559 2560 2561 2562 2563 2564 2565 2566 2567 2568 2569 2570 2571 2572 2573 2574 2575 2576 2577 2578 2579 2580 2581 2582 2583 2584 2585 2586 2587 2588 2589 2590 2591 2592 2593 2594 2595 2596 2597 2598 2599 2600 2601 2602 2603 2604 2605 2606 2607 2608 2609 2610 2611 2612 2613 2614 2615 2616 2617 2618 2619 2620 2621 2622 2623 2624 2625 2626 2627 2628 2629 2630 2631 2632 2633 2634 2635 2636 2637 2638 2639 2640 2641 2642 2643 2644 2645 2646 2647 2648 2649 2650 2651 2652 2653 2654 2655 2656 2657 2658 2659 2660 2661 2662 2663 2664 2665 2666 2667 2668 2669 2670 2671 2672 2673 2674 2675 2676 2677 2678 2679 2680 2681 2682 2683 2684 2685 2686 2687 2688 2689 2690 2691 2692 2693 2694 2695 2696 2697 2698 2699 2700 2701 2702 2703 2704 2705 2706 2707 2708 2709 2710 2711 2712 2713 2714 2715 2716 2717 2718 2719 2720 2721 2722 2723 2724 2725 2726 2727 2728 2729 2730 2731 2732 2733 2734 2735 2736 2737 2738 2739 2740 2741 2742 2743 2744 2745 2746 2747 2748 2749 2750 2751 2752 2753 2754 2755 2756 2757 2758 2759 2760 2761 2762 2763 2764 2765 2766 2767 2768 2769 2770 2771 2772 2773 2774 2775 2776 2777 2778 2779 2780 2781 2782 2783 2784 2785 2786 2787 2788 2789 2790 2791 2792 2793 2794 2795 2796 2797 2798 2799 2800 2801 2802 2803 2804 2805 2806 2807 2808

شمسي اود الاموال . كذلك وفي تلك الفترة من التي بدأ بها ظهور المبادىء المبنية اجناد .

لا يمكن ربط المخطط الأرضي لأول مرة من سن - شمس ماي - سيد امر أكثر قدما او ماضيا له في القرون الأولى ويسود انه يمثل - لأول مرة - شيئا ما ذا صلة لتورية خاصة . إلا اذا أرجعناه الى مصدر حوري لا يزال هو معروف لدينا من الآن فهو يغلب بناء مستطيل بمقدوره يكون مدخله في الجانب الشمالي الغربي . نلاحظ هنا من الأبراج المصنوعة للثورة (١٦) (التشكل ٧٣) لما الترافة غالبا تقع بكل دقة على محور الجانب الشمالي الغربي في حين يمكن الوصول الى الساحة الوسطى المستطيلة هو . وانه وللمعنى . ويضع الفهره من الجبل المزدوج شجر مستقر على الشمال الغربي والشمال الشرقي من الساحة وككل ونلاحظ منهما بنائهما من حوله مستطيلة ومن جهة عرضة واحدة امامها وهكذا فانه يكون على وجه الدقة الممدوح الاصلي لتقسيم الاندوري الذي شبه مما حد في الاصل الاول على المبدأ . بالمقابلة مثلا مع منه ما هو مستطيل في حرمه (الجد ١٥) تقوم على اساس ان التوراة المصنوعة هناك اجناد لم تم تربيتها حول المثلث . في ذلك التشكل مثلا هو الامر بالنسبة لمجد من - شمس التي كانت تشير بقرى الاول وبيده من المحتمل جدا ان معه من - شمس الاصم في لشور هو اجناد اول مثال لشودج للمجد الخاص بالانديون . انك انما تحتوي على مساحة وطول وثيقة طوية وعرضة عرضة المثلث . لكل ما سره في الهندسة المعمارية المبنية التي

حقا الأبنية في وزيء الألاح من عصر الملك الميتي العظيم شوشلر (Shushlir) (١٦) لا يوجد دليل يوضح على ان المخطط الأرضي لهذا المبدع هو حوري - ميتاني .

لننظر شكله منه فقط (الطبعة أ) في وزيء الاثينا بها في عهد الملك شوشلر من الرئيس الذي كان شيئا حاك في الطبقات التي هي أقدم بكثير - والتي بنيت رصها الى العصر الاكدي (كاهن مور ١٩٥٠) وعلى هذا فلا يمكن اقتضاه حورها ميتانيا حاشا ومن ناحية أخرى فانه في عصر حشبا (Hushba) وفي الألاح (ثل طبقة) الذي هو من عصره بكتابات مثل الطبقة الراسية ومنها هناك في السور الباقى العظيم لتلك شوشلر . وهذا هو - بكتاني - ان يكون هو دوج الأصل بالقرى باسم حشبا حيلالي (Hushba) والى شمس - ثانية في الأخير . في كل جانب في شمس - ما من التور . وكذلك في التوراة الملكية الاندورية مع تكلات لجر التلات (Hushba) (١٦) (١٧) (١٨) (١٩) (٢٠) (٢١) (٢٢) (٢٣) (٢٤) (٢٥) (٢٦) (٢٧) (٢٨) (٢٩) (٣٠) (٣١) (٣٢) (٣٣) (٣٤) (٣٥) (٣٦) (٣٧) (٣٨) (٣٩) (٤٠) (٤١) (٤٢) (٤٣) (٤٤) (٤٥) (٤٦) (٤٧) (٤٨) (٤٩) (٥٠) (٥١) (٥٢) (٥٣) (٥٤) (٥٥) (٥٦) (٥٧) (٥٨) (٥٩) (٦٠) (٦١) (٦٢) (٦٣) (٦٤) (٦٥) (٦٦) (٦٧) (٦٨) (٦٩) (٧٠) (٧١) (٧٢) (٧٣) (٧٤) (٧٥) (٧٦) (٧٧) (٧٨) (٧٩) (٨٠) (٨١) (٨٢) (٨٣) (٨٤) (٨٥) (٨٦) (٨٧) (٨٨) (٨٩) (٩٠) (٩١) (٩٢) (٩٣) (٩٤) (٩٥) (٩٦) (٩٧) (٩٨) (٩٩) (١٠٠) (١٠١) (١٠٢) (١٠٣) (١٠٤) (١٠٥) (١٠٦) (١٠٧) (١٠٨) (١٠٩) (١١٠) (١١١) (١١٢) (١١٣) (١١٤) (١١٥) (١١٦) (١١٧) (١١٨) (١١٩) (١٢٠) (١٢١) (١٢٢) (١٢٣) (١٢٤) (١٢٥) (١٢٦) (١٢٧) (١٢٨) (١٢٩) (١٣٠) (١٣١) (١٣٢) (١٣٣) (١٣٤) (١٣٥) (١٣٦) (١٣٧) (١٣٨) (١٣٩) (١٤٠) (١٤١) (١٤٢) (١٤٣) (١٤٤) (١٤٥) (١٤٦) (١٤٧) (١٤٨) (١٤٩) (١٥٠) (١٥١) (١٥٢) (١٥٣) (١٥٤) (١٥٥) (١٥٦) (١٥٧) (١٥٨) (١٥٩) (١٦٠) (١٦١) (١٦٢) (١٦٣) (١٦٤) (١٦٥) (١٦٦) (١٦٧) (١٦٨) (١٦٩) (١٧٠) (١٧١) (١٧٢) (١٧٣) (١٧٤) (١٧٥) (١٧٦) (١٧٧) (١٧٨) (١٧٩) (١٨٠) (١٨١) (١٨٢) (١٨٣) (١٨٤) (١٨٥) (١٨٦) (١٨٧) (١٨٨) (١٨٩) (١٩٠) (١٩١) (١٩٢) (١٩٣) (١٩٤) (١٩٥) (١٩٦) (١٩٧) (١٩٨) (١٩٩) (٢٠٠) (٢٠١) (٢٠٢) (٢٠٣) (٢٠٤) (٢٠٥) (٢٠٦) (٢٠٧) (٢٠٨) (٢٠٩) (٢١٠) (٢١١) (٢١٢) (٢١٣) (٢١٤) (٢١٥) (٢١٦) (٢١٧) (٢١٨) (٢١٩) (٢٢٠) (٢٢١) (٢٢٢) (٢٢٣) (٢٢٤) (٢٢٥) (٢٢٦) (٢٢٧) (٢٢٨) (٢٢٩) (٢٣٠) (٢٣١) (٢٣٢) (٢٣٣) (٢٣٤) (٢٣٥) (٢٣٦) (٢٣٧) (٢٣٨) (٢٣٩) (٢٤٠) (٢٤١) (٢٤٢) (٢٤٣) (٢٤٤) (٢٤٥) (٢٤٦) (٢٤٧) (٢٤٨) (٢٤٩) (٢٥٠) (٢٥١) (٢٥٢) (٢٥٣) (٢٥٤) (٢٥٥) (٢٥٦) (٢٥٧) (٢٥٨) (٢٥٩) (٢٦٠) (٢٦١) (٢٦٢) (٢٦٣) (٢٦٤) (٢٦٥) (٢٦٦) (٢٦٧) (٢٦٨) (٢٦٩) (٢٧٠) (٢٧١) (٢٧٢) (٢٧٣) (٢٧٤) (٢٧٥) (٢٧٦) (٢٧٧) (٢٧٨) (٢٧٩) (٢٨٠) (٢٨١) (٢٨٢) (٢٨٣) (٢٨٤) (٢٨٥) (٢٨٦) (٢٨٧) (٢٨٨) (٢٨٩) (٢٩٠) (٢٩١) (٢٩٢) (٢٩٣) (٢٩٤) (٢٩٥) (٢٩٦) (٢٩٧) (٢٩٨) (٢٩٩) (٣٠٠) (٣٠١) (٣٠٢) (٣٠٣) (٣٠٤) (٣٠٥) (٣٠٦) (٣٠٧) (٣٠٨) (٣٠٩) (٣١٠) (٣١١) (٣١٢) (٣١٣) (٣١٤) (٣١٥) (٣١٦) (٣١٧) (٣١٨) (٣١٩) (٣٢٠) (٣٢١) (٣٢٢) (٣٢٣) (٣٢٤) (٣٢٥) (٣٢٦) (٣٢٧) (٣٢٨) (٣٢٩) (٣٣٠) (٣٣١) (٣٣٢) (٣٣٣) (٣٣٤) (٣٣٥) (٣٣٦) (٣٣٧) (٣٣٨) (٣٣٩) (٣٤٠) (٣٤١) (٣٤٢) (٣٤٣) (٣٤٤) (٣٤٥) (٣٤٦) (٣٤٧) (٣٤٨) (٣٤٩) (٣٥٠) (٣٥١) (٣٥٢) (٣٥٣) (٣٥٤) (٣٥٥) (٣٥٦) (٣٥٧) (٣٥٨) (٣٥٩) (٣٦٠) (٣٦١) (٣٦٢) (٣٦٣) (٣٦٤) (٣٦٥) (٣٦٦) (٣٦٧) (٣٦٨) (٣٦٩) (٣٧٠) (٣٧١) (٣٧٢) (٣٧٣) (٣٧٤) (٣٧٥) (٣٧٦) (٣٧٧) (٣٧٨) (٣٧٩) (٣٨٠) (٣٨١) (٣٨٢) (٣٨٣) (٣٨٤) (٣٨٥) (٣٨٦) (٣٨٧) (٣٨٨) (٣٨٩) (٣٩٠) (٣٩١) (٣٩٢) (٣٩٣) (٣٩٤) (٣٩٥) (٣٩٦) (٣٩٧) (٣٩٨) (٣٩٩) (٤٠٠) (٤٠١) (٤٠٢) (٤٠٣) (٤٠٤) (٤٠٥) (٤٠٦) (٤٠٧) (٤٠٨) (٤٠٩) (٤١٠) (٤١١) (٤١٢) (٤١٣) (٤١٤) (٤١٥) (٤١٦) (٤١٧) (٤١٨) (٤١٩) (٤٢٠) (٤٢١) (٤٢٢) (٤٢٣) (٤٢٤) (٤٢٥) (٤٢٦) (٤٢٧) (٤٢٨) (٤٢٩) (٤٣٠) (٤٣١) (٤٣٢) (٤٣٣) (٤٣٤) (٤٣٥) (٤٣٦) (٤٣٧) (٤٣٨) (٤٣٩) (٤٤٠) (٤٤١) (٤٤٢) (٤٤٣) (٤٤٤) (٤٤٥) (٤٤٦) (٤٤٧) (٤٤٨) (٤٤٩) (٤٥٠) (٤٥١) (٤٥٢) (٤٥٣) (٤٥٤) (٤٥٥) (٤٥٦) (٤٥٧) (٤٥٨) (٤٥٩) (٤٦٠) (٤٦١) (٤٦٢) (٤٦٣) (٤٦٤) (٤٦٥) (٤٦٦) (٤٦٧) (٤٦٨) (٤٦٩) (٤٧٠) (٤٧١) (٤٧٢) (٤٧٣) (٤٧٤) (٤٧٥) (٤٧٦) (٤٧٧) (٤٧٨) (٤٧٩) (٤٨٠) (٤٨١) (٤٨٢) (٤٨٣) (٤٨٤) (٤٨٥) (٤٨٦) (٤٨٧) (٤٨٨) (٤٨٩) (٤٩٠) (٤٩١) (٤٩٢) (٤٩٣) (٤٩٤) (٤٩٥) (٤٩٦) (٤٩٧) (٤٩٨) (٤٩٩) (٥٠٠) (٥٠١) (٥٠٢) (٥٠٣) (٥٠٤) (٥٠٥) (٥٠٦) (٥٠٧) (٥٠٨) (٥٠٩) (٥١٠) (٥١١) (٥١٢) (٥١٣) (٥١٤) (٥١٥) (٥١٦) (٥١٧) (٥١٨) (٥١٩) (٥٢٠) (٥٢١) (٥٢٢) (٥٢٣) (٥٢٤) (٥٢٥) (٥٢٦) (٥٢٧) (٥٢٨) (٥٢٩) (٥٣٠) (٥٣١) (٥٣٢) (٥٣٣) (٥٣٤) (٥٣٥) (٥٣٦) (٥٣٧) (٥٣٨) (٥٣٩) (٥٤٠) (٥٤١) (٥٤٢) (٥٤٣) (٥٤٤) (٥٤٥) (٥٤٦) (٥٤٧) (٥٤٨) (٥٤٩) (٥٥٠) (٥٥١) (٥٥٢) (٥٥٣) (٥٥٤) (٥٥٥) (٥٥٦) (٥٥٧) (٥٥٨) (٥٥٩) (٥٦٠) (٥٦١) (٥٦٢) (٥٦٣) (٥٦٤) (٥٦٥) (٥٦٦) (٥٦٧) (٥٦٨) (٥٦٩) (٥٧٠) (٥٧١) (٥٧٢) (٥٧٣) (٥٧٤) (٥٧٥) (٥٧٦) (٥٧٧) (٥٧٨) (٥٧٩) (٥٨٠) (٥٨١) (٥٨٢) (٥٨٣) (٥٨٤) (٥٨٥) (٥٨٦) (٥٨٧) (٥٨٨) (٥٨٩) (٥٩٠) (٥٩١) (٥٩٢) (٥٩٣) (٥٩٤) (٥٩٥) (٥٩٦) (٥٩٧) (٥٩٨) (٥٩٩) (٦٠٠) (٦٠١) (٦٠٢) (٦٠٣) (٦٠٤) (٦٠٥) (٦٠٦) (٦٠٧) (٦٠٨) (٦٠٩) (٦١٠) (٦١١) (٦١٢) (٦١٣) (٦١٤) (٦١٥) (٦١٦) (٦١٧) (٦١٨) (٦١٩) (٦٢٠) (٦٢١) (٦٢٢) (٦٢٣) (٦٢٤) (٦٢٥) (٦٢٦) (٦٢٧) (٦٢٨) (٦٢٩) (٦٣٠) (٦٣١) (٦٣٢) (٦٣٣) (٦٣٤) (٦٣٥) (٦٣٦) (٦٣٧) (٦٣٨) (٦٣٩) (٦٤٠) (٦٤١) (٦٤٢) (٦٤٣) (٦٤٤) (٦٤٥) (٦٤٦) (٦٤٧) (٦٤٨) (٦٤٩) (٦٥٠) (٦٥١) (٦٥٢) (٦٥٣) (٦٥٤) (٦٥٥) (٦٥٦) (٦٥٧) (٦٥٨) (٦٥٩) (٦٦٠) (٦٦١) (٦٦٢) (٦٦٣) (٦٦٤) (٦٦٥) (٦٦٦) (٦٦٧) (٦٦٨) (٦٦٩) (٦٧٠) (٦٧١) (٦٧٢) (٦٧٣) (٦٧٤) (٦٧٥) (٦٧٦) (٦٧٧) (٦٧٨) (٦٧٩) (٦٨٠) (٦٨١) (٦٨٢) (٦٨٣) (٦٨٤) (٦٨٥) (٦٨٦) (٦٨٧) (٦٨٨) (٦٨٩) (٦٩٠) (٦٩١) (٦٩٢) (٦٩٣) (٦٩٤) (٦٩٥) (٦٩٦) (٦٩٧) (٦٩٨) (٦٩٩) (٧٠٠) (٧٠١) (٧٠٢) (٧٠٣) (٧٠٤) (٧٠٥) (٧٠٦) (٧٠٧) (٧٠٨) (٧٠٩) (٧١٠) (٧١١) (٧١٢) (٧١٣) (٧١٤) (٧١٥) (٧١٦) (٧١٧) (٧١٨) (٧١٩) (٧٢٠) (٧٢١) (٧٢٢) (٧٢٣) (٧٢٤) (٧٢٥) (٧٢٦) (٧٢٧) (٧٢٨) (٧٢٩) (٧٣٠) (٧٣١) (٧٣٢) (٧٣٣) (٧٣٤) (٧٣٥) (٧٣٦) (٧٣٧) (٧٣٨) (٧٣٩) (٧٤٠) (٧٤١) (٧٤٢) (٧٤٣) (٧٤٤) (٧٤٥) (٧٤٦) (٧٤٧) (٧٤٨) (٧٤٩) (٧٥٠) (٧٥١) (٧٥٢) (٧٥٣) (٧٥٤) (٧٥٥) (٧٥٦) (٧٥٧) (٧٥٨) (٧٥٩) (٧٦٠) (٧٦١) (٧٦٢) (٧٦٣) (٧٦٤) (٧٦٥) (٧٦٦) (٧٦٧) (٧٦٨) (٧٦٩) (٧٧٠) (٧٧١) (٧٧٢) (٧٧٣) (٧٧٤) (٧٧٥) (٧٧٦) (٧٧٧) (٧٧٨) (٧٧٩) (٧٨٠) (٧٨١) (٧٨٢) (٧٨٣) (٧٨٤) (٧٨٥) (٧٨٦) (٧٨٧) (٧٨٨) (٧٨٩) (٧٩٠) (٧٩١) (٧٩٢) (٧٩٣) (٧٩٤) (٧٩٥) (٧٩٦) (٧٩٧) (٧٩٨) (٧٩٩) (٨٠٠) (٨٠١) (٨٠٢) (٨٠٣) (٨٠٤) (٨٠٥) (٨٠٦) (٨٠٧) (٨٠٨) (٨٠٩) (٨١٠) (٨١١) (٨١٢) (٨١٣) (٨١٤) (٨١٥) (٨١٦) (٨١٧) (٨١٨) (٨١٩) (٨٢٠) (٨٢١) (٨٢٢) (٨٢٣) (٨٢٤) (٨٢٥) (٨٢٦) (٨٢٧) (٨٢٨) (٨٢٩) (٨٣٠) (٨٣١) (٨٣٢) (٨٣٣) (٨٣٤) (٨٣٥) (٨٣٦) (٨٣٧) (٨٣٨) (٨٣٩) (٨٤٠) (٨٤١) (٨٤٢) (٨٤٣) (٨٤٤) (٨٤٥) (٨٤٦) (٨٤٧) (٨٤٨) (٨٤٩) (٨٥٠) (٨٥١) (٨٥٢) (٨٥٣) (٨٥٤) (٨٥٥) (٨٥٦) (٨٥٧) (٨٥٨) (٨٥٩) (٨٦٠) (٨٦١) (٨٦٢) (٨٦٣) (٨٦٤) (٨٦٥) (٨٦٦) (٨٦٧) (٨٦٨) (٨٦٩) (٨٧٠) (٨٧١) (٨٧٢) (٨٧٣) (٨٧٤) (٨٧٥) (٨٧٦) (٨٧٧) (٨٧٨) (٨٧٩) (٨٨٠) (٨٨١) (٨٨٢) (٨٨٣) (٨٨٤) (٨٨٥) (٨٨٦) (٨٨٧) (٨٨٨) (٨٨٩) (٨٩٠) (٨٩١) (٨٩٢) (٨٩٣) (٨٩٤) (٨٩٥) (٨٩٦) (٨٩٧) (٨٩٨) (٨٩٩) (٩٠٠) (٩٠١) (٩٠٢) (٩٠٣) (٩٠٤) (٩٠٥) (٩٠٦) (٩٠٧) (٩٠٨) (٩٠٩) (٩١٠) (٩١١) (٩١٢) (٩١٣) (٩١٤) (٩١٥) (٩١٦) (٩١٧) (٩١٨) (٩١٩) (٩٢٠) (٩٢١) (٩٢٢) (٩٢٣) (٩٢٤) (٩٢٥) (٩٢٦) (٩٢٧) (٩٢٨) (٩٢٩) (٩٣٠) (٩٣١) (٩٣٢) (٩٣٣) (٩٣٤) (٩٣٥) (٩٣٦) (٩٣٧) (٩٣٨) (٩٣٩) (٩٤٠) (٩٤١) (٩٤٢) (٩٤٣) (٩٤٤) (٩٤٥) (٩٤٦) (٩٤٧) (٩٤٨) (٩٤٩) (٩٥٠) (٩٥١) (٩٥٢) (٩٥٣) (٩٥٤) (٩٥٥) (٩٥٦) (٩٥٧) (٩٥٨) (٩٥٩) (٩٦٠) (٩٦١) (٩٦٢) (٩٦٣) (٩٦٤) (٩٦٥) (٩٦٦) (٩٦٧) (٩٦٨) (٩٦٩) (٩٧٠) (٩٧١) (٩٧٢) (٩٧٣) (٩٧٤) (٩٧٥) (٩٧٦) (٩٧٧) (٩٧٨) (٩٧٩) (٩٨٠) (٩٨١) (٩٨٢) (٩٨٣) (٩٨٤) (٩٨٥) (٩٨٦) (٩٨٧) (٩٨٨) (٩٨٩) (٩٩٠) (٩٩١) (٩٩٢) (٩٩٣) (٩٩٤) (٩٩٥) (٩٩٦) (٩٩٧) (٩٩٨) (٩٩٩) (١٠٠٠) (١٠٠١) (١٠٠٢) (١٠٠٣) (١٠٠٤) (١٠٠٥) (١٠٠٦) (١٠٠٧) (١٠٠٨) (١٠٠٩) (١٠١٠) (١٠١١) (١٠١٢) (١٠١٣) (١٠١٤) (١٠١٥) (١٠١٦) (١٠١٧) (١٠١٨) (١٠١٩) (١٠٢٠) (١٠٢١) (١٠٢٢) (١٠٢٣) (١٠٢٤) (١٠٢٥) (١٠٢٦) (١٠٢٧) (١٠٢٨) (١٠٢٩) (١٠٣٠) (١٠٣١) (١٠٣٢) (١٠٣٣) (١٠٣٤) (١٠٣٥) (١٠٣٦) (١٠٣٧) (١٠٣٨) (١٠٣٩) (١٠٤٠) (١٠٤١) (١٠٤٢) (١٠٤٣) (١٠٤٤) (١٠٤٥) (١٠٤٦) (١٠٤٧) (١٠٤٨) (١٠٤٩) (١٠٥٠) (١٠٥١) (١٠٥٢) (١٠٥٣) (١٠٥٤) (١٠٥٥) (١٠٥٦) (١٠٥٧) (١٠٥٨) (١٠٥٩) (١٠٦٠) (١٠٦١) (١٠٦٢) (١٠٦٣) (١٠٦٤) (١٠٦٥) (١٠٦٦) (١٠٦٧) (١٠٦٨) (١٠٦٩) (١٠٧٠) (١٠٧١) (١٠٧٢) (١٠٧٣) (١٠٧٤) (١٠٧٥) (١٠٧٦) (١٠٧٧) (١٠٧٨) (١٠٧٩) (١٠٨٠) (١٠٨١) (١٠٨٢) (١٠٨٣) (١٠٨٤) (١٠٨٥) (١٠٨٦) (١٠٨٧) (١٠٨٨) (١٠٨٩) (١٠٩٠) (١٠٩١) (١٠٩٢) (١٠٩٣) (١٠٩٤) (١٠٩٥) (١٠٩٦) (١٠٩٧) (١٠٩٨) (١٠٩٩) (١١٠٠) (١١٠١) (١١٠٢) (١١٠٣) (١١٠٤) (١١٠٥) (١١٠٦) (١١٠٧) (١١٠٨) (١١٠٩) (١١١٠) (١١١١) (١١١٢) (١١١٣) (١١١٤) (١١١٥) (١١١٦) (١١١٧) (١١١٨) (١١١٩) (١١٢٠) (١١٢١) (١١٢٢) (١١٢٣) (١١٢٤) (١١٢٥) (١١٢٦) (١١٢٧) (١١٢٨) (١١٢٩) (١١٣٠) (١١٣١) (١١٣٢) (١١٣٣) (١١٣٤) (١١٣٥) (١١٣٦) (١١٣٧) (١١٣٨) (١١٣٩) (١١٤٠) (١١٤١) (١١٤٢) (١١٤٣) (١١٤٤) (١١٤٥) (١١٤٦) (١١٤٧) (١١٤٨) (١١٤٩) (١١٥٠) (١١٥١) (١١٥٢) (١١٥٣) (١١٥٤) (١١٥٥) (١١٥٦) (١١٥٧) (١١٥٨) (١١٥٩) (١١٦٠) (١١٦١) (١١٦٢) (١١٦٣) (١١٦٤) (١١٦٥) (١١٦٦) (١١٦٧) (١١٦٨) (١١٦٩) (١١٧٠) (١١٧١) (١١٧٢) (١١٧٣) (١١٧٤) (١١٧٥) (١١٧٦) (١١٧٧) (١١٧٨) (١١٧٩) (١١٨٠) (١١٨١) (١١٨٢) (١١٨٣) (١١٨٤) (١١٨٥) (١١٨٦) (١١٨٧) (١١٨٨) (١١٨٩) (١١٩٠) (١١٩١) (١١٩٢) (١١٩٣) (١١٩٤) (١١٩٥) (١١٩٦) (١١٩٧) (١١٩٨) (١١٩٩) (١٢٠٠) (١٢٠١) (١٢٠٢) (١٢٠٣) (١٢٠٤) (١٢٠٥) (١٢٠٦) (١٢٠٧) (١٢٠٨) (١٢٠٩) (١٢١٠) (١٢١١) (١٢١٢) (١٢١٣) (١٢١٤) (١٢١٥) (١٢١٦) (١٢١٧) (١٢١٨) (١٢١٩) (١٢٢٠) (١٢٢١) (١٢٢٢) (١٢٢٣) (١٢٢٤) (١٢٢٥) (١٢٢٦) (١٢٢٧) (١٢٢٨) (١٢٢٩) (١٢٣٠) (١٢٣١) (١٢٣٢) (١٢٣٣) (١٢٣٤) (١٢٣٥) (١٢٣٦) (١٢٣٧) (١٢٣٨) (١٢٣٩) (١٢٤٠) (١٢٤١) (١٢٤٢) (١٢٤٣) (١٢٤٤) (١٢٤٥) (١٢٤٦) (١٢٤٧) (١٢٤٨) (١٢٤٩) (١٢٥٠) (١٢٥١) (١٢٥٢) (١٢٥٣) (١٢٥٤) (١٢٥٥) (١٢٥٦) (١٢٥٧) (١٢٥٨) (١٢٥٩) (١٢٦٠) (١٢٦١) (١٢٦٢) (١٢٦٣) (١٢٦٤) (١٢٦٥) (١٢٦٦) (١٢٦٧) (١٢٦٨) (١٢٦٩) (١٢٧٠) (١٢٧١) (١٢٧٢) (١٢٧٣) (١٢٧٤) (١٢٧٥) (١٢٧٦) (١٢٧٧) (١٢٧٨) (١٢٧٩) (١٢٨٠) (١٢٨١) (١٢٨٢) (١٢٨٣) (١٢٨٤) (١٢٨٥) (١٢٨٦) (١٢٨٧) (١٢٨٨) (١٢٨٩) (١٢٩٠) (١٢٩١) (١٢٩٢) (١٢٩٣) (١٢٩٤) (١٢٩٥) (١٢٩٦) (١٢٩٧) (١٢٩٨) (١٢٩٩) (١٣٠٠) (١٣٠١) (١٣٠٢) (١٣٠٣) (١٣٠٤) (١٣٠٥) (١٣٠٦) (١٣٠٧) (١٣٠٨) (١٣٠٩) (١٣١٠) (١٣١١) (١٣١٢) (١٣١٣) (١٣١٤) (١٣١٥) (١٣١٦) (١٣١٧) (١٣١٨) (١٣١٩) (١٣٢٠) (١٣٢١) (١٣٢٢) (١٣٢٣) (١٣٢٤) (١٣٢٥) (١٣٢٦) (١٣٢٧) (١٣٢٨) (١٣٢٩) (١٣٣٠) (١٣٣١) (١٣٣٢) (١٣٣٣) (١٣٣٤) (١٣٣٥) (١٣٣٦) (١٣٣٧) (١٣٣٨) (١٣٣٩) (١٣٤٠) (١٣٤١) (١٣٤٢) (١٣٤٣) (١٣٤٤) (١٣٤٥) (١٣٤٦) (١٣٤٧) (١٣٤٨) (١٣٤٩) (١٣٥٠) (١٣٥١) (١٣٥٢) (١٣٥٣) (١٣٥٤) (١٣٥٥) (١٣٥٦) (١٣٥٧) (١٣٥٨) (١٣٥٩) (١٣٦٠) (١٣٦١) (١٣٦٢) (١٣٦٣) (١٣٦٤) (١٣٦٥) (١٣٦٦) (١٣٦٧) (١٣٦٨) (١٣٦٩) (١٣٧٠) (١٣٧١) (١٣٧٢) (١٣٧٣) (١٣٧٤) (١٣٧٥) (١٣٧٦) (١٣٧٧) (١٣٧٨) (١٣٧٩) (١٣٨٠) (١٣٨١) (١٣٨٢) (١٣٨٣) (١٣٨٤) (١٣٨٥) (١٣٨٦) (١٣٨٧) (١٣٨٨) (١٣٨٩) (١٣٩٠) (١٣٩١) (١٣٩٢

تسمى الذي يعود الى عهد آشور في عهد من . شمش
الذي تقيمه آشور بربلي الأول . نكنا لها في مثل هذا
الشقة المحفوظة . نسبة الى . العصر الآشوري الذي
يعود الى العهد الآشوري . لذلك . وهو مفهوم دمج الأعمدة
شكل شرا في بلاد آشور . وذلك لأن المقام هو منطقتي
سردى تحت الأرض له صحت الأبنية الآشورية . المنطقة المصممة
في كنج . وهو دور شرا . كما في خروجه الأ إلى
الفرز الثالث حفر قبل الميلاد . والمصنوع المصنوع من القصور
في آشور (١٠١١ الفكل ١٥) . يشا . في خروجه الأبنية الآشورية
الى كلفت المصنوعة صاغت . اما حفر في آشور . استاذ حفر
من عصر . في عهد سوري الأول في بداية القرن الثالث
عصر قبل الميلاد . ويختلف شكله الأرضي من شكله عصر
القدم في ذلك الموضع شكله . ذلك انه لم تعد فيه



القبلة ٢٢ عهد آشور . س . قبل الميلاد . في س .



القبلة ٢٢ عهد آشور . س . في س . في س .



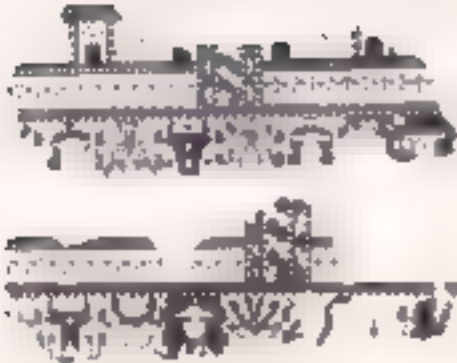
القبلة ٢٢ عهد آشور . س . في س . في س .

بجميع أحيائه المختلفة خاصة سود خارجي محمد ومحمد ثم
تصميمه نفسه ، وأما بالموار الخارجية فقد تطلبه شاما
نقشي بولاية قامة أحدها مع الأتوري . وقد فتح من ذلك
أن أصبح التصميم برتبة مقسما إلى سائر جمل محتج

مجموعة منها جمل أحد المداخل عام - منطقة والشعيرة
الأسرى جمل أحد السكر بيتام

هكذا عند أواخر القرن الثالث عشر من الميلاد هـ .
أدع جيلاني الأول (١٣٠٥ - ١٣٧٤ هـ) بين المدينت
الاسامية لتضم المظكي الآشوري ، لكنه لم يكن بجبا شك
كأن كياهم وهذا ما مضى من ثمة تصمم الآشوري
مثل الساحة الذي الآشوري في عهد لشور جيلاني الأول
به اكتسب شكله الخاص من لحز حينه الاستقلال من
السادة الميتانية ، وأنه لم يبق فيه شيء من آثار
الميتاني وشمل هذا الأمر به أصبح أكثر أهمية ، لا سيما
على قصر في وري (١٤) شيد ، أحد المظكم في عهد الملك
الميتاني شوشنار (١٤٥٠ قبل الميلاد) (الشكل ٣٧)
وهذا المصمم بساجدا على أسسها مقبرة من سائر المصمم
الميتاني والآشوري . على الرغم من أنه لم يحاط عليه إلا
صيفة حزينة - وعلى هذا يمكن أن يكون تخطيطه الأصلي
حديثا ليس إلا الشكل ٣٨

وصح ذلك نصي المآثر أنه لم يكن من طراز السامية
المفاداة داخل سور محيط حفظ حسنا ، وأما من أكثر من
لربد على مثل قصر ومريم في طري (أنظر ماسبي)
وقال ينبغي أن يتألف من طرازات حوض تم توسيع نمرسياني
الشكل الذي يلائم عند المقاطعات ، فالحق في هذا سور
جلوبي لوبي له دحلات وحلقات في أماكن سنة على كلا
وجهه الداخلي والخارجي . وهذه التيمم ماحل كويش
أحدها على مقربة من الأخرى . ولكن ليس على عهد
واحد . ومن المحتمل أن يكون موالف الداخل الرئيس لهذا

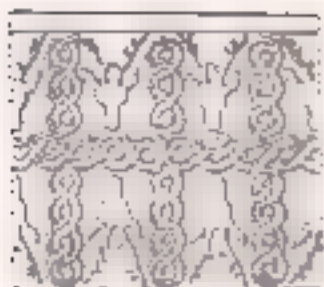


شكل ٣٧ : قصر جيلاني في عهد الملك و وري

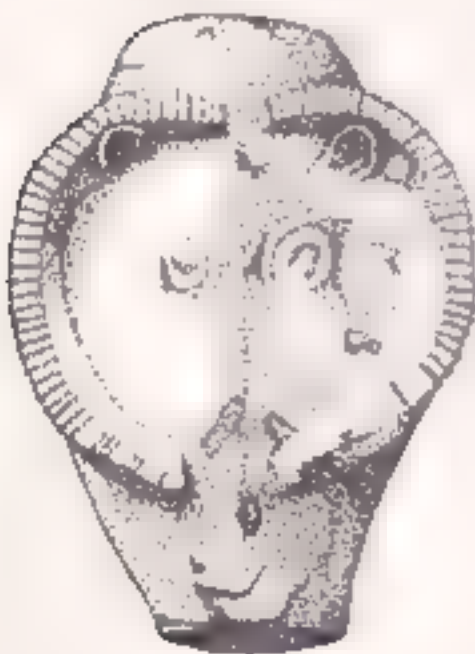
الحق في دقوتها الفعالية ، وهو هذا الداخل يصل إلى الزاوية
إلى الساحة التي تقع إلى الشمال أكثر من الأخرى ، والتي
رما كانت تستخدم ساحة ، حيث احتفال لها بذلك الزاوية
للجدران ، كما كانت على أكثر احتمال تستخدم ساحة مقاد
لترانس المقتصر . وتفتح على سائر الأطراف الجدران التي
من هذه الساحة غرفة مستطيلة فيها موكب ، وهذه الغرفة
تستخدم أيضا كمنبر إلى الساحة الداخلية . وهذه الساحة الداخلية
التي هي أيضا غرفة مستطيلة من سورها الغربي ينفصلها رواق ذو
لصحة . وهذا يمكن أيضا أن يكون غرفة انتظار لغرفة مستطيلة واسعة ذات







الزجاج ذو النمط الهندسي من العصر الساساني - الإيراني



الزجاج ذو النمط الهندسي من العصر الساساني - الإيراني

الاصناف الأخرى من الفن الموردي الميني كانت تصمم
والصحت الثاني - والرسم الموردي ولا يستطيع ان يجد
تركيبها جبرياً إلا عن طريق التوصل تصويراً لها

ولقد ابرزت في السنوات الأخيرة هذه دولارات من الفن
على الاختتام الموردي الميني وهو علاوة على الاختتام
الموردي البسيط (٢٠١) وسنم لنا درس منها (٢٠٢) يمثل
في البدء من طمحات الاختتام التي وجدناها على حد كبير
من الرسم الطبعة من السلالات الساسانية في نوزي وهي اشهر.
هذه الطمحات لم نجد لها نظيراً قديمة الموضوعة التي
استخلصت من لدى الموردين والمينيين حسب ما كانت لها
بوجه اخرى ايضاً ذلك اننا نستطيع ان نجد ثمرتها هذه
ناية. لانها وجدت على وثائق مزارعة. هي سلال القرو
المقامر معمر على الجدار كابد الموضوعة والاصناف تتقلب
بين الموردي والاشورية صفات الاختتام في السوم تستعمل
المزج المثلث لاجزاء هذه من الطمحات الموردي شبه
الفرحات العامة والتي تجد كل منها بدلاً من - -
من الكلمة [الواجب ٨٠] (٢٠٣)

والقد نلاحظ هنا بلع نصف رسم ذلك الموضوع مثل
ذلك الذي نستعمله الرسم الموردي الموردي استعملت لها
في عصر الشاهنم في بوري (٢٠٤).

الرسم الاخير هذه رسم في الموضوعة العامة لشجرة
جيدة او رأس الثور المكراني (bucrania) أو طائر شبيه
شمال حلقه Halcyon حيث يسكن فيها صمغ نخل الز
الناصر الموردي في رسم اشيرة مثل هذا التبرج كان
هذا ملائم لدولة مثل الدولة الساسانية. لم نستطع سيطرنا
خلال فترة تصورها من الزمن. على حقلها ولما نتجد
جبال طوروس وواكرودس فالرأس المكراني - وهو رمز دين
لمستعمل في اواخر العصر الموردي على حقل على سطح -
قد تم تصويره في نوزي (٢٠٥) طرقة جيدة جداً.

* بوري (٢٠٤) على حد ٢٠٠٠ قبل الميلاد بوري (٢٠٤) في مختلف جبال كز - مكراني - دجلة سلسلا والحدود الموردي من
١٩٢٠ - ١٩٢١. ان السجلات في العصر الساساني التي انتم بها الفن حياحيات عامة كانت الامثلة - م - هذه السجلات في عهد



شكل ١٠٠: أثر كوكب في الحجر

فيها عناصره الخاصة ذات مسطحة مستوية وهذا هو أثر كوكب
يبدو وكأنه لو كعب صلب من الرخام الهندي . ويمكن مشاهدة
التشوهات الهندسية التي سيطرت على أسلوب هذا الرسم
الهندسي بشكل مدهشها أيضا على طابع حيوان البشر (٢٥١)
صحيح بنسبهم وقد تم العثور على في الأناضول في مصر قريبا
وكل هذا التناقض قد حدث سواءه من عبر التكرار الأخير .
وقد عرفت بظاهرة الطبيعة بطريقة جرمية رائعة بحيث
لا يمكن نفي صحة هذا التناقض إلا خروجه المذهب . والتي
كانت هي الأسس الوحيدة لأصوله كذا (شكل ١٠٨)

وبسبب ذلك لم يتم رسم في هذا التناقض المعرفي
عنه من زوايا عديدة على فسرنا الأناضول القديمة في
وزي . فضلا عن ذلك في في وزي وإياها على رأس كثر
مخرج من حجر الجبس ٢٠٠ م مترقرب في أسلوبه من مجموعة
مصرية . حدثت في الأناضول والفن ١٧٩ . والأناضول القديمة
المصرية أودين التماثيل القديمة وهذا كالأناضول في مناطق
الحدود في الماضي حيث الحدود الميثاقية . بعضها في القوقاز
والأناضول في القوقاز . يمكننا من الأناضول وجود من ميثاق
موجود . حصة جرمية وهذا الوجه الذي هو ميثاقا حيا .
كانت تعود تلك الأناضول والتلاصق من القوقاز الأدنى هو
ببها جدا عن راسل العالم الأبيجي الأفرقي (١٩٧١)

وهذا لم يتأكد من طريق الأناضول المتأخر في عرف بالمشق
على الأناضول من كركوك (١٩٨١) وما عرفه خروف وزي
(٢٩) [الفن ٩٥] حسب . وهذا موزع واحدة من
الميثاقية الموزية حصة سلبية في تباين استغناء هذا الزوايا
المهيرة والأناضول الموزية أن يتفلا إلى تباين مجموعة
غريبة من التباين التباين والتباين أو التباين . وبعد كل التباين
ببها له من في التباين التباين التباين التباين التباين
المبلاذ كانت توجد في التباين التباين التباين التباين
موزية في مظهرها تماما مثل التي من الأناضول التي وجدت
في وزي أو الأناضول . بل نحن ما هو أكثر أهمية أن نرى

المزج كركوك في حتمه على الميثاقية المعروفة في فوش
الأناضول حسب . بل أنه كان وأما بشكل الوضوح . في
الأناضول المصرية التي أتبها التباين على الميزر وفي صياغة
المزج . هي أوتابريك (أوأس التباين) في القوقاز في
التباين من ساحل فينيش . حيث التباين معظم التباين
المزج التباين التباين التباين . حيث وجدت . حصة التباين
التي أشهرها حصة مصر . حصة كبيرة من التباين ذات
تباين الموزية . حصة التباين التباين التباين التباين
المزج الموزية التباين التباين التباين التباين التباين
المزج في حصة التباين التباين التباين التباين التباين



شماره ۱۶۱ از مجله ایران، سال ۱۳۴۰، صفحه ۱۶۱، تصویر ۱۶۱



الوجه ۳۳۴، ستر، جلیق، در صحن کهن سرحد، در ۱۳۱۳، ۲، ص ۳۰۰ - شعبه اشعار و شعر

الخففة المخرقة ذلك التذكير التي جرحا صلبه والتي
 غزير أريزا مستورا حول ثام، ذهبي (٢٠) (لوح ٦٢)
 مدين دوت افس شمسك في، الهلج الى تأكي العالم البشري
 حيث وجدت هناك مثل هذه العرسلات عملا. سر وفي نقل
 يبدو بأنه للرجال المذوات الدينية الكهنة الاممية

بين نشتال لفرسي من الأناخ (٢١) (لوح ١٢٥) وهو احد
 عزله في الملكة البيناني رافزا Hattassana واستورقا، بصممتان
 مزودة حدين ملاصق سوربه وصوربه ماسه لنا تملك
 الميجري الجالس لهذا الملك الذي تلب ينصب في حله
 صفة عمدا في الأناخ، من الممثل ان يكون له دور
 سيف اليه هذا التمثال كمجودة مفر وكان يتصور التباد
 المكرسة له، الطريقة التي حدث بها التمثال غاية التخصيص
 في صدها اي : Hattassana . ومنحت ابريسي في الكثرة
 الضوطة على التمثال الجالس من مساحته في الملك ار
 حاسب المتابع من الصدر من الأناخ، الخشن

والتي خرج من ثولها : له اسفل صده موه
 مثل الملوك الطين (٢٢) وكانت تملك نحو عر اكثر
 احتمال وطلحه ذات صده نعمة تتركز على اليد ترتبط حرق
 هذا (٢٣) . وهم فرع من : حل موهلا في ثام
 السوري الأكدي . ورحي ابريسي لها يدكرا تتصب
 السودي بظايف السبيكة . مثل الآتوب التي تامة ثام على
 صيده كسر من الاستم الاضطواية والتنايل شورية
 الشورية (٢٤) . وان ان الطيلت السبيكة في صفا توب
 تستطع من الاممق صحن على شكل سانية وهو م ليس الا
 كذلك تذكر باقية ابريسي بالتمثالت التحدية الدية تملك
 والآلهة السورج . على ان اسلوب هذا التمثال وست نطق
 اطاما بالجرود المصنوع من الطين . وفي صا : انا صا -
 من الاسلوب التي للاستهلاكية التي حشا على وصفا مثل المذ

نبد التماثيل العنيفة المتولة الصنوج من صيده حاسيه
 والتي وجدت في صفة رأس شجرة [٢٥] بيعة جدا من

الشيبة في سفيرها الخضر ذلك اما كركيونه نرفية .
 ولم يطره لفرسي . صم مادتها للرجابة وصا . التمثال
 لملها التي تعب الوقع الخصب ، تذكرها بالتنايل التي وصا
 ملك موك مقدسة التنا لصلان في صده مآه . لستار لوه
 تكتي بوزل الاول (٢٦) ومع على صحن مظهرها سوربه
 صا الا ان صا اجنا ع تكون وجدت اصلا في ثور
 خلال عصر البابلة للشيبة من النسطح المده لتكديها
 وصفاة راسها وروها فلا ومه من المصدرا ، بشه
 الشخصار الثمان يستل المركة في مجموعة صغيرة من
 اوطريه ، لستال ابريسي الجالس . وهذا من ذلك بان
 ذات الأسلوب الهندسي المصرا قد استعمل مرة اخرى في
 تملك اسدين وثان حاشي السلم في عصر لفرسي (٢٧)
 (الشكر ٨٠)



الشكر ٨٠ : صا : انا صا - من الاسلوب التي للاستهلاكية التي حشا على وصفا مثل المذ



بنالكم كثيرا مع الحقة السبئية المروية في المملكة الآشورية في ذلك الزمان. صحيح أن تركيب حتم لتصور يوراني الثاني (الفرع س ر ١) ، قريب الأشكال الكونية التي تتألف مسطحة التصوير (بهر وسيمانات وعظوفات حركة) ، بينه وما من الجبل إلى تقسيم للخلق إلى شريطين. أحدهما فوق الآخر ، وإلى مصوعات متشابهة وصعدت جاما إلى جانب (الفرع ي ٥) . إلا أن هذه المصافات ما زالت معتقدة تشابها في غتم الملك الميتاني المعين شوشنار (ي حدود سنة ١٥٠٠ قبل الميلاد) ومع ذلك إلى الزمان فإنه كان الموضوع على غتم القود يوراني الثاني قد جعل عليه مبدأ الفرع ح ح م الأهمية المتمثلة في هياكل خطوط الواحد ، وهي مستوحاة بيزه ، والاشارة إلى ذلك فإن الصور المفردة ومن أشكال كعب الصبغة ، أو المنقول للتركيب ذي الغلبة للثلاث أو العقل التثالي الذي يوراني صورة مقسوة ، وهذه كانت شرط طويل (يدين مثل هذه المعالجة المتوحدة بين المختصين ، وفي التتم الآشوري ، وهم الآشوري ، لا بد وأن لخلق من حتم قسمه أي من حتم شوشنار ، ومن كل حوش أحلام كركوك. ولم يكن القود يوراني الثاني عابا للمملكة الميتانية حسب ، بل أن لفهم الآشوري في هذه الحج صحيح شعور الحياة للفرعية الميتانية أيضا ومن جهة أخرى نجد غوش الأعلام الآشورية منذ عصر ثريا اود ، تتصور أو العاط إلى هذا القود قد تم التخليص منه (١٣) .

ولقد انتهى الجبل جو مله السطح التصويري حده لا يحصر من الأشكال ، كما انتمى الجسم الطامد في الفراغ أيضا ، فأصبح المنظر الآن متصرا على أشكال قبلية ، بركة يتصميم بواس متناظر أو متباين ، جمع لحصكي يتألف - مثلما كان عليه حال - صورة حرة غالبا ما تكون مع كتابة ملحقة من ثلاثة إلى أربعة أسطر مكدبة موضوعة داخل إطار رماعي (الفرع س ر ٢) (١٤)

هذا الأسلوب برودعه مع التصميم المتكامل ، كان على أكثر احتمال ضرورية لسلطة الحاكم إلى سط آشوري كان يجد الصري العصر السابق . لكنه مع ذلك كان قد استلم تقاطعة الآشورية للثقافة كغيره في غوش الأعلام ، وكذلك في الأصناف الأخرى من الفن سجلت مسرى القرن الرابع عشر قبل الميلاد . هذا كسر للذات في تطور العبارة الفنية والتي كانت تتولى مع التعبير الفلسفي والأشياء القبلية ، وفي ذلك ، حسب ذلك القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، إلى لودها في الشرق الأدنى صفة طما ، هذا التمر . كنهه بأفلا - كيانا يستل لبنا ذلك الأعمراء خلال القرن الرابع عشر قبل الميلاد

ولم نجد الأعلام إلى نتم حاطر أند بنفس على عامر جلي من الحلف حده جمع شعرة طمدية ملية على كل مصرى . أو شواخص جعل على ثور وهو يتألف من قديم ، نحت اليد شي ، من توييد مختلف للتميم . وارتكبت من غوش الأعلام من هذه الرما اء ، لا يظن هذا الشكل أطيافا كطراف الكلفة في عرس الناصر التصويرية عرنا حمر ٦ ، داخل الفراغ المكدبة عو إلى كلا اللون من طعي للشمع القديز رة ذكره (١٤) قد ، بدأت في القرن الرابع عشر قبل الميلاد على أكثر احتمال لاها خطوط على رطم طيبة حالت من صيغة تم اكتشفها صورة ملية إلى حده ذاتها حسب أن تكون ترميها حده بذلك (الفرع س ٦٥٠)

حتا حتم انطواي اسمي صنير مصوج من عصر اللازورد عليه مظهر صورة زوجه حنوها بجوار شعرة . لصور مع الأسلوب حده يتألف ليمبر المختصين الذين يوراني إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد (٢٥) (الفرع ي ٦) . ولقد عثر على هذا النظم في قبر تم كتبه عن التمسر الآشوري الوسيط في لود (٤٦) وإلى مكشفه في الحدي يري ٥١ لاند وأن



الفرع ١٠ - مشهد اسطخر من قصر طاب بن ساسی



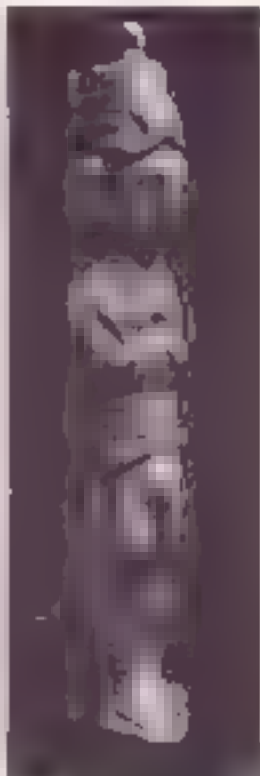
الفرع ١١ - مشهد اسطخر من قصر آنتونیوس



الفرع ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠



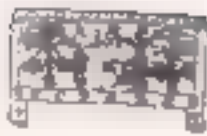
شکل ۱۰۰: یک نمونه از ظروف سفالی در موزه ملی ایران



شکل ۱۰۱: یک نمونه از ظروف سفالی در موزه ملی ایران



شکل ۱۰۲: یک نمونه از ظروف سفالی در موزه ملی ایران



مَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا



المراجع: ١- مجلة دراسات في التاريخ والحضارة، العدد ١٠، ص ١٠٠-١٠١.
٢- مجلة دراسات في التاريخ والحضارة، العدد ١٠، ص ١٠٠-١٠١.

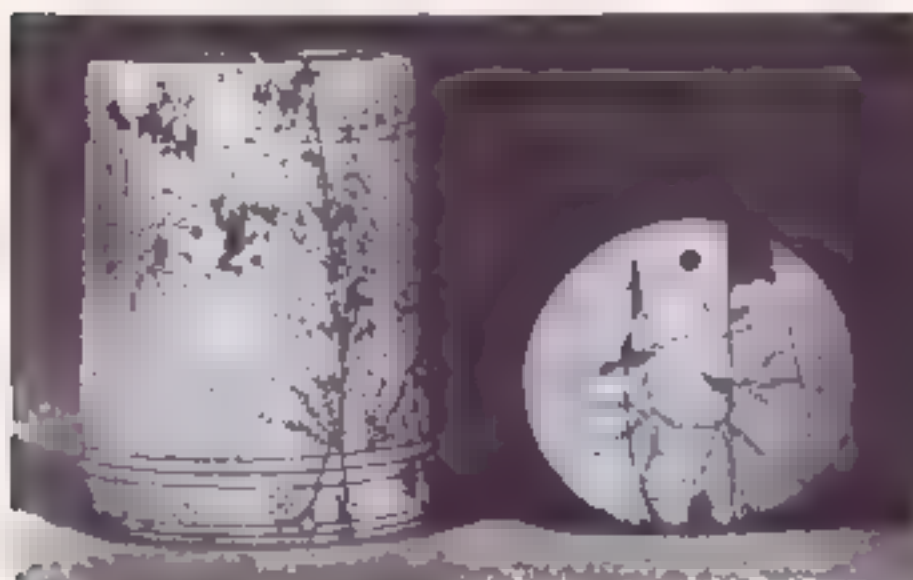
[illegible]

والتي هي مغفل نفسها على أكثر احتمال طنة في نكر هذه
 للصورة هي صورة شراة واقعة صورة رسول حنيفة مكرم
 هذا الموكب سائرًا في الملك، وقد التلمذة يمكن أن يدهي
 التلمذة نأوتو راندللكا التلمذة للتلمذة التلمذة سق كما
 أن صادماس قلا في نور وفي نوركا. على أن التلمذة حنيفة
 سدا لسره الخط. إلى درجة أن التلمذة من تحصيل التلمذة
 حسب الآن الوصول إلى سرها ومع ذلك مستطع لم
 تنس في كل هذه التلمذة التلمذة ذات الروح التلمذة هي
 كانه مستطع تلمذة في التلمذة التلمذة على التلمذة التلمذة
 في القصور التلمذة التلمذة في القصور التلمذة هو التلمذة
 السام قبل التلمذة

على أن التلمذة التي يتد الاصله حنيفة حنيفة هي
 التلمذة التي تم حة. على في القصور التلمذة التلمذة -
 التلمذة التلمذة التلمذة والتلمذة التي التلمذة في التلمذة
 التلمذة حنيفة حنيفة من التلمذة التلمذة حنيفة حة



التمذة ١٠ حة في القصور التلمذة حة في القصور



التمذة ١٠ حة في القصور التلمذة حة في القصور

صروح من الخشب وسجين الخيزر وهو من حوالي ٢٢ سم
ومحمد من الأعلى والأسفل بعريط صخور حمرى ويريد ان
معالجة تلك الوردية المتفوشة على البنية التي وجدت في
القمح ٥٥ شكل العناصر التصويرية المنفصلة ما تزال
يسكن نسيجها يبر: وهي جولة من الله. القصر الاحمر من
جسمه في شكل جلي. في جدرانها من لونا تتدفق منها حداول



شكل ٥٥: شواهد التماثل من هذا القصر

ناه حرجة. وحجة وشجرة. رمان. ونقرا حلة من
التي لم تفسد

ومن المحتمل ان تكون لوحة الله مرتبطة بالاله الجلي
والتي لم تفسد الا شطر من الجزء لا يسكن ان يأكله
من الكمية التي وجدت في القصور داخل القصر والهي.
الواضح ان التكرار التي لوحدها جدا النتائج التي تربط.
بشكل وثيق. مع القيمة الفنية للثلاث التي عثر عليها في
الجزء الثالثة في لشور (أطرو ماسبق) (لوح ٢٢٢) ما تسمى

ذلك ان الموضوع التي تشكلت من حيوان مائي وشجرة.
معروف لاحقا من قوسى للاشتم وهو ما يشكر مرين.
وتتبع. هنا شجرة الاراكس (الفريق) ذات شجول.
لبنها وحل المصاحا التالية وبشكل. تتلوه مع خفة تصل
صوق القصر. ولقد حل خرابان على بعد ثلاثة واما

رأسه القصر تقطع اذراق الورود. ولقد لشراة القصر
في الساء. فالتأثير الاثري في القصر الوسيط كج. جسم
من المذهب احمر من كثير من الثماني الاخيرين. ومع
ذلك على كل خط محور من سيرة تصويري ملي شي. من
المس. التمددي او المهي. فالتصوير التي تقاعد على البنية
مهمة لان لها ما يربطها وضوح في الشكل المرسوم على
خطة قمار حكيمة من طرف ووي القصر (٥٤)
(الفكر ٨٥). وهذا يؤكد ان تاريخها يرجع الى القرن
الرايح عشر قبل الميلاد. وشباب الكفة والقصر ذات
الاوراق الاربعة. تكون كسرة القصر ذات الرسوم التي
وجدت في لشور مملوكة. مثلا ساجا شطر القصر. من القصر
في السموت الجدارية الثالثة في عرق المدينة في قصر لشور
بالبالي في يونيو (٥٥)

له يردد المؤي وضع تاريخ لمصوطة اخرى من القصر
الضاحية التي وجدت في لشور ذلك قوسى محودة مصفاة
مس ان الكثير من مظاهر ما يقع الى القرن الرايح عشر
قبل الميلاد. في حين تعود مظاهر اخرى في القصر مملوكة
تلك التي تظهر في قوسى الاثني سلال القرن الثالث عشر
قبل الميلاد. ولقد حاول في احدى حل سوان حرجة.
ان يربط ما يقع من هذه القطع سوان تم تدبر ما توصل
الي (٥٦) (الطراس ١١٢-١٢٥). ولا بد ان كانت هذه
الاوراق الضاحية المصنوعة المسبكة من قوسى ثلاثة الى خمسة
سنتينات. مملوكة في قصر الاوراق. وهذا في شيء ما



الفرج ١١٢: الفجر لا يفتح من يد من

الفرج ١١٣: الفجر لا يفتح من يد من



الفرج ١١٣: الفجر لا يفتح من يد من

البلام (١٥٨) ونهوض الألواح الناجية المستوية التي حُر
 عليها في الدكة الصالية المغربية من عهد تكي نور الدين الأول
 في شهر قد تكون ربما تمديد هذا التاريخ ولا تدو
 تشكل التي هي المصنوعة الخشبية الصنع وعاما مسحة مع
 ألوان التي تطور تطوراً تاماً في القرون الثالث عشر قبل
 الميلاد. وبذلك قد يكون من أشككت منذ كل هذا أن يرى
 هذه المصنوعات الناجية إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد.
 لأنها حثت تكون القرون إلى الفوضى المصنوعة على المصنوعات
 التي وجدت في القرون ١٥

الأخيرة المتمثلة الثالثة في مصعد كراشاني في الوند
 (أظن ما قبل دما إليها). المرحل ٢٢٨، ٢٢٩. وسوق
 الانتماء من العصر الآشوري الوسيط. فالتعبئة المصنوعة على
 الناحية لها طابع مألوف في قبة سويس من القرون ١٤. ولكن
 شجرة الزبد من الناحية الأخرى تعدد الشجرة المرسومة
 على طبقة من حطب شجر حور الألف في حجم طي من شهر (٢٣٠)
 هي هذه أوصلت شجرة الزبد في سطر تلك من عهد
 الأبطال وسكان صنع مع مبرة والتي نذكرها بنماذج ذات
 صفة. حضور على المصنوع من القرون الثالث عشر قبل



البحر ١١٤ من عتبة من الزبد من القرون ١٤. من القرون ١٤. من القرون ١٤.

٤- الفن الآشوري الوسيط في أوجحه خلال القرن الثالث عشر قبل الميلاد

(معمودية ليراري الأول، وثلاثين الأول،
وتعليق تنوير الأول) .

نطلق الأنظار السياسي والعسكري لكل ما كانت تنمو
ود أمماته. أنه ان سرور من التي الموري الثاني في
القرن الثالث عشر قبل الميلاد في ظل سكتها الثلاثة انظم
وهم اده جاري الأول، وثلاثين الأول، وتلك مورو
الأول. وثلاثين تاتج التفتت التي احرقت في شهر من
هذا الانكار حتى وان لم تكتمل سوى من جود مشير من
الماني والتعاضد النصبه غير ذلك اعمدة. حتى لو كان
هذا مرسوم يات من عتقه الارتباط مع هذه التفتت
في لشور. ان استكتاب دار الأكله في كل شكل مورو
Kassite (Kassite) التي شهدا منذ التوتك الآشوريين
فنادا على جده كيلووات لفة شك السور. ثم يكتل الى
عابته. ومن الرغم من كل افعال التفتت التي قام بها
الوجهابور لسنوات مديدة في حراته عديده كالحج (مورو).
الي اسبابا لشعاع الأول كعاصمة لشكته. انه لم يكتف
سوي الآن من شيء ما من الطلقات الآشورية الوسيطة (٥٦)
لما الحكيم الثلاثة النظام الذين اشرفا اليهم قبل قليل
هم ادها رعاة منظم لحركة البناء. وله عرما عدا جريا
من كتابات الآنية (٦٠) وحس في لناكن كاهن الآنية بها
قد زلله من المورو الى حركه كيرة. ومع ان خاية مشبه
جسدا ما تزل موجودة. الا انها ذات اعمدة لامية في
الرجح من العمارة الآشوري.

ويضا يعرف بالتصوير النصبه، الذي من لاول مرة في
التصوير الاكدي. عند لستر السيل من قبل عدد كبير من
الملك في مسمية قرون لمرحز صباه وتجدده (٦١)
وكانت تلك في فلتة ايضا في التصوير الآشوري الوسيط.
ولكن من المثل ان لم يكن من باب النصبه ان جسد
له دورا من ادها هذا التية يمكن التأكد بان جود ال
التصوير الأول العظيم للمملكة الآشورية وذلك من طريق
العلامات التي تحمل اسم اده جاري الأول والتي المنصبت
تشيخ النصبه الرئيسية الوسطى. ولو ان التفتت لم يتكوا
من ان يتوا الا على سائر حشقة من المخطط الارضي
التي يرفي شربخ الى عهد حكم هذا الملك. الا انه كان
يتكوا جدا لما ما غور مع او من التفتت. انه كان
هذا الى مودة ان لا ي. ولي اوحده به طيرة جديدة في
القرن الثالث عشر قبل الميلاد. كذلك الظهور التي حدثت بسببها
لاول مرة في القرن الثالث عشر قبل الميلاد. لهذا التصوير
لم يكن حديدا حسب في التفتت بالمتنقل (٦٢) (شكل ٧٥).
ان ما كبه بروسر مسمية (٦٣) بشكل لاطع من
عظم لمر اده جاري الأول منسب تقريبا بالنصبه لكل
التصور التفتت الآشورية الماسرد. بالنصبه الى تصوير اده
جاري الأول لا توجد في كتلة من حوايه واحده مستقيمة
خروسة ولكنها تتألف من ترتيب عديم منظم جدا من
التفتت والمثلثات عديم التفتت والاسلات في بناء اده
جاري. من ولي جسد سطحية جدا الا انها تير سبطا
وهذا اعمدة حيا لتصبح التفتت الذي ساد خلال القرون
التيبة والتي كانت له واجهات مستوية تماما. وكذا هم
الامر بالنصبه الى منظم التصوير الآشورية الحديثة كان يوجد
فلا يبد بواة واضح لا وسن نشبه بالصور وجمعه من
عرف مسمية تاتج ما يعرف باسم بالام وهو يبد بواة
يؤدي الى النصبه للمركزي. وعلى جانب ذلك توجد في هذا

من معلوماتنا عن الفن الآشوري الوسيط أن عبارة
 القيد وبنا القصر كلها ليست كلمة في الوقت الحاضر .
 وسبب ذلك هو أن الاستكشافات جو كعبة ومع ذلك لا
 يبدو عتلا أنه يكون القصر المساري والرسم الجداري ،
 وهذا الوصفان القصر فيها يتراوح الفن والقرى في بلاد
 لنود لتحقيق اعظم شجرة لها . قد تطورا إلى أي مدى
 كبح في أواخر القرن الثالث عشر قبل الميلاد . ذلك أن
 قضا لنسك اند الأسود وحجم طبيعي تقريبا والذي يشهد

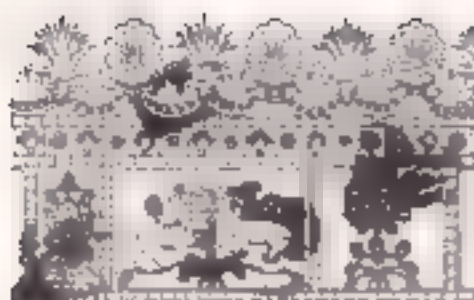
ويبدو أنها جزء من حلبة البناء كما يتضمن على
 ذلك النهج الذي تأسس عليه المكونة الرئيسية إلا أنها استمر
 بها . والماء يتم يقوم لوحه مسردا (١٨) حيث سم
 مظهره الخارجي بشكل ليتر أيضا على النطر إلى (تشكيل مد)
 ومع أشبه ما يكون سميد أين الصبح التي تلمح الملك
 (الكلمى كراماتش في الورقة | انظر ماسق) . وليس لدينا
 دلائل على وجود وخلاف ذلك صور على حركته للقرعة
 مشاهة لتلك الصور الموجودة على منى كراماتش .



الشكل ٥٤: قصر سار شيد مظهر الذي سار على نهر في الجزء
 كما يوجد من القصر



الشكل ٥٥: مخطط منه مظهر (المخطط) الذي سار في الشرق



تمثال ٨٩ رسم حفرى من دكة القصر في طه شفي ٢٠١٣

مورثا حسب الموقع الذي وجدت فيه . وهناك كسرتان أو ثلاث من فترة البطونيات (٧٣) نمو . في طريقة صنعها والمصنوعة . إلى ذلك المصنوعة من الخشب ومن القهر إلى ملاحظ كيف أن من الغائر على الاحتام ومن الرسم . كما يتضح خلال القصر الأسبوري الوسط . ومنه منطقة بالرمح من اختلاف ما فيها وطريقة صنعها (٧٨) . مثل هذه الوحدة المكونة من الفن هي وحدها التي يمكن أن تؤدي إلى التصويرات غير الاعتيادية للتمثال وطرق تلك الهيئات كذا تصنع طريقة منطوقة في مرفق القصرين ، نلاحظ كيف أن كل من الرسم والرسم على القصر

كما يدعى في أعدي في كتابه القصور (المسوق لثون في تور (Fardous Karama de Tour) لأب ديك كذا ما يزال في تلك حول كسرة التماثيل ذات الرسم القرميد التي نراها ، في الفرج المثلث في كتابه ، كما إذا كانت صورة نور شب أو يسطر إلى ركبتيه ، من ذلك الرسم كذا استكشف صور الاحتام الانبوية صفة

رودر (٦٩) ما استطع في سنة إلى العهد الأسبوري الوسيط في القصر القديم في تور ، قد يكون في الحقيقة من بعد بعد ، وذلك من حيثها قد لا قطع به رقبته بالنظر لمرير قد بعدة أسلوبها مائة لترشح القصر المسماري في القرن الثالث عشر قبل الميلاد هي في القصر قليل على وجود هذا النوع من الفن في ذلك القصر . أنا بالأحرى سرف الخرد من الزعم المسمارية في هذا القصر الكبير وذلك خلال قطع الرسوم القليلة على الحص من كركتي نورثا جيد على طبعها في الحامو القبالي والمصري من دكة القصر (٧٠) (التمثال ٨٩

هي عبارة من رسوم سدوية لم تستغل فيها سوى أربعة ألوان هي الأبيض والأسود والأحمر والأزرق . في المواضيع التصويرية عند وصفه على مسطوح تصويره التوسيل والمزج بالشرقة موحدة . حيث نلاحظ أن هذه الرسوم المسمارية في عدي (الألواح) المركبة المسمارية المسمارية . أياها يظهر التركيب التصويري في عتق التماثيل المسمارية (٧١) . هو بين التماثيل متماثلين يتصور على سطحين متماثلين من لوحة إلى اليمن وإلى اليسار وهذا بعد الطريقة التي شوهدت فيها التماثيل على طول حصون في عهد موري ثاني . على ما في بشر عهد آشور (انظر ما سبق ، المجلد ٢٢٦)

وفي الوقت الذي يبدو فيه الرسم المسماري في القرن الثالث عشر قبل الميلاد محضاً في توليه وتركيبه وتزيينه سطوحه ، فإن الزحام على التماثيل يبدو أنه قد بلغ اتساع القصر مكر ومكر . لهذا عهد كسر من كسر التماثيل التي صنعت أثناء التفتيش في كركتي نورثا في منطقة القصر ، وعلى هذه التماثيل صور مرسومة بالألوان السوداء والخضراء والسمراء على خلفية طينية رقيقة (٧٢) ويمكن أن يجد تاريخها ، منة متعلية ، مكر تكلي

أوسع خلال القرن الثالث عشر قبل الميلاد خاصة طيمات الأستام التي وجدت على وثائق الرسم الطبية في آشور (٧٥) - وهي الآن واحدة من أجداد الفن الآشوري - ولا سيما الفن الآشوري المبسط - لكنه في ذلك الوقت كان ما يزال طارفاً في النظام - حتى إن المرء ما لم يرى في طروش الأستام خلال القرن الثالث عشر قبل الميلاد - بداية أداء سلوكتي تقريباً طويلاً ذي أربعة أطراف - يذخر في لومض جليدة منقاه بالأسطر - طريقة يرتفع بها طريقة الخيليات حالياً في الهند - مسح وبه الكس (٧٦) مرهات ما جودك يد ورسم الخط الماسر كان يستعمل ذات النهج في الحركة (٧٧) (شكل ٩٠) كذلك ندمه الورديات وأماها من حارس من ذلك الفترة القليلة - وهي تألف ما يصل إلى ثلاثين ورقة مطوية ينظم أوضاعها

في نهاياتها - وله طويلاً في القرن الثالث عشر قبل الميلاد على كسر حمار مثلاً ظهرت على الأستام الأسطوانية أيضاً (٧٨) وهي تألف جبراً من القصود المتضمنة (٧٩) -

الظهور المجد للصبر

من أعظم منجزات الفن الآشوري - الأبرز للصورة التي لوأما لا استلخنا أي تصور البعث المصغري الكبري - ولا الرموز المبدئية في الصور للتأصير - والتي هي تظهر للصور لخطات التاريج للكتابة التي يبدو عليها أنها مبدئية في ذلك إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد -

أي إلى عصر نكلي توروتا الأول

في ذلك الزمان من لوحيين عظمين نشأ بشويز على الشكل ذاته توروتا هذا الاستنتاج - أحدهما طشة من خطاء سرد - هو عبارة عن خمس أسود دائري من الزمر (٨٠) - مثل طية في مدينة آشور في القابعة المتبقية الغربية من القصر المقيس - والظلمة ما لا بد وأن يعود تقريباً إلى عصر نكلي توروتا (الروح ٩١) - تقصير هذه النقطة - وهي مثلاً - من خطية جرة معدودة -

تحتل إلى القصب الذي سحر في الخلية العليا منها لفرس الأسلاك يا - موي أكليل من الوردية - ومع أرسه صعدا الخشبة لا يوجد إلا إلى القصب القصير - إلا أنه مادة للزخوع والسطح للتمت الثاني - على السطح الأعلى منه - يستلحاً من تاحات القصب الكروي - طابيح القاصري الذي يوصفه القصة لم يجعل القصب على الخلف القريب التصوري لموسوعة - أي حاد من حيلة حرية ملكية - في القراع القاصري للثور - فقد حصل أن ينشئ - لفرس تصويرين على الأقل وربما ثلاثة لطير أسوداً على قول الأخير - عن طريق سطر شريط لفرس منذ عصر السطح القصيري - فالقرب الأعلى كان - شكل وصوح جسم حادة طبا غنة مثلاً مع الأمر في سلاسل عديدة - وهي معاً الخو - صفت القاصري صبح القصب مظهر أداغية



شكل ٩٠ - أسود من كبريات الخط المصغري - من نكلي توروتا

حية كبرى . حيث يرى لذلك وهو يشبه سم الفيل
ويهاجم صوباً يتأوى الى ركشيه . ويرى ذلك وهو ضار
بقدمه الأيسر . ويسلك شعر رأسه يده اليسرى كمن
يخطم رأسه سيفه الذي يحمله في يده اليمنى كمن يرفع
ويرى رأس القدم اليسرى الرجل للظن في الضفة المركزية
من الممرضة الأتقي الذي يلفط حط القاصد للحد
النائي . وفي الوقت الذي يرى به من الرجل الذي
يسلب في المرحضة وهو يمشي بالألم . بأن الوقت
قد خفف من التفرقات التي ظهرت على وجهه والفراف
يرفقه في السباح المتعطل من حوله . وهو صورة للشيء .
لم يبق منها سوى الجراء ، ما تزال تبتعد الرجل وهو يرتدي
لغة أشبه بالظن . ومن المحتمل أنه هو الملك . كما
أد على أكثر احتمال . يسلك ألية شرب في يده اليمنى
ويخطف لسان جواردين . وقد ترحل ثوباً من حرق . التي
يقف بها أحد المؤرخين البارزين وعلى رأسه قبة شج
ظروف أيضاً . يصوب أحد الرماح . شكل هذه التماثيل
عده الخيل . وانما في الشعر . والأبهي والاقدم .
والمتنقلة . والكسرة . قد حوت حانة . لما التمدد
في البطر على الموضوع رسته . وفي ذات الوقت . في
كل تفصيل . فانيا قد تكلف هذا سائلاً عن حالة غرب
النحت الأثورية الثالثة في مشهد على . الحركة المتطورة
وهناك يمثل الشكل المصري لشكل تدور الأول لسان
ذلك التمدد من الأهمية مائلاً الى تاريخ أصول التفكير
المعقدة . ومثل التمدد على واجهه ما تبرز بالقاضين
الرمزيين . أي متدين المليون مساويين . مكان التماثيل
(٨١) (التوحام ٢١٦ . ٢١٧) بصور ذات الموضوع
طالقات منحت على حية منه لسان وسم الآله الذي تيسر
القاعدة الخاصة له . أي نكو كمنه الآله كصور لو
الآله الشمس . ويمكن تفصيل الآله سكو الكتابة على
واحد من الجدران (٨٢) لما الآله شش جلا د

يكون عتياً في الزايفات الزمنية ذات التماثلات التي تشه
للسه في الأصل والتي يسلك جادعي متصلة بطلان . لكل
منها سم مكنت من الشعر . يشعان على حامي الملك .
وفي كلا التماثيل بعد ان سم الحركة للاشوري الخطفي .
المالية للروح الاكبة القوية . تتمتع بسود تركيب
جانب بسود متحرك خروياً . هي للحد الأول لم يظهر
التمثال ذلك كية في شكل منه في ما مسود حبة
المادة في مرحلتين متتاليتين وحدها في صورة واحدة (٨٣)
لما في السعة الثاني قد ألوح التماثل الذي لا ينظر الرئيس
مع الصور والصور التي مذكورة يده باله ذو موضوع
سري متوش على قاعدة الحجر للذين بالجزء لصوري .
ومن قسم ما عرف في لشور

من كان تركيبة جديدة لم يترك ٢٠ . ذلك هو التماثل المبطل
في الزمن العظيم النحت الأثورية الثالثة خلال القرون
الاسود والهي على سكرأ وبشكل مثلاً . اهتمام التحليل في القرون
الثالث عشر قبل الميلاد . ومع ذلك كان من النحت على
الاستم قد . لهذا خلال القرن الثالث عشر قبل الميلاد
أجل الأتمة من وسية النحت في العصر الاشوري الوسيط .
الهي امتداد في عصر سريته الداخلية المتطرفة من الحدود
لثقة السعة التي اختارها من بعده (٧٤ . ٧٥)

لما الاستم الامطوبة لهذا العصر فاما لم يفر سري جلا
تصوري من صنع مستقلة حرجة . وفي ظل هذه الظروف
التي كان على تناثر الاستم ان يحميه الأشكال الصغيرة
كما تمكنا من عصر سلف . ومع ذلك بدء على وجه
التأكيد . بل هذه الضعة قد برادت من مملكة التنية وعنده
قصة . على غرار طابع النحت الاغريقي كان غش الاستم
الاشوري في العصر الوسيط حطراً . سم حيق المساحة .
ال لم يمارس في تركيبتها التصويرية اعظم تركيزاً في الشكاه .
واله يفره سم حقي . اضروبي . ومع ذلك كان عصر
الجمال لم يشك من القوة الداخلية لشك التمثيل . طقم

[illegible]

المراجع: ١- كتاب صحيح ابن عمر رضي الله عنهما، الجزء الأول، دار الفکر، بيروت، ط ١، ص ١٠٠، ح ١٠٠٠.

من الفراخ التي يصور السحور الساحة فذات الخشب عليه
 نساء ضليعة الوحشي يرضي سلام في الغزل والطيور
 تخط في الأضلاع. وفي صورة قبة من عن الفروخ الأدنى
 حس. كانت قصبة العينة بمنى جا يمتد كبير، وفي
 صورة من قبل من ذلك كانت قد تسجد في التاج فهي إلى
 مثل من الأتية (٨١) (الأول في ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣)

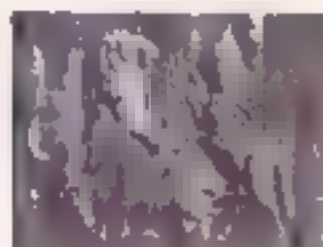
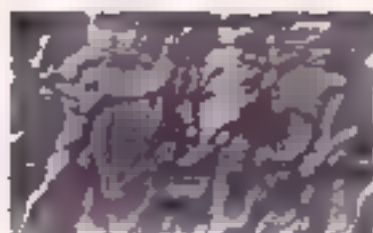
كان السطح التصويري للأشجار حديقاً. ولكن الإحساس
 بالخروج الذي يوحى به الساحة وأوسع أجاسه الفنية وهي
 جزء من الكون ذاته. عليها تصطبغ لحيات كبرية في
 سبل القاء. وكل يتألق في سبل الساحة والظلم. وحسب
 وحس من العالم الآخر يصدرج أحدهم الآخر. ولقد لتأ
 الكل من فاضر الحياة والكلمح ومع ذلك من الحرف



الفرخ من ٨٢ - حوض السحور من حوض السحور من حوض



الفرخ من ٨٢ - حوض السحور من حوض السحور من حوض



الأنواع ١-٤: شجيرات من جنس *Acacia* في المنطقة الجبلية

الذين هم له نذير - اذ استولوا على اهل ذلك مصعد
خلال الشوارع ذات القوس ، في تحويل دولتها الخاصة بها
والمنفعة الى ملكية كبيرة لاول الاصغر ، وفي ايام الطفرة
التيها - وحده على كمال التمسك الشوري ضد سواه في
التمتع والترب مسترا - وذلك في القرون الثاني عشر
والثاني عشر والظاهر على المبدأ - لا شك ان يقر لهم
وقت كثر في فورة مدرسة لتعليم مشروعات طبية في
بعض القاد او العهد او الزمان ومن المنحل ان لهذا
الامر كانت التنازل الحقة الى طبية حتى من هو
حكم الفورك انظم ، خلال الفورة بين كلتي حورلا الاول
والثاني بحسب التاريخ (سوال سنة ١٦٥٠ - ١٩٠٠ في ١٠٠).

صحيح انما اعيد جسر القسي. من انية معاد في
كنايات لعمدة ملك (١٨٤٠) . غير ان انية الميم الواحد من
عند البحر المصروف ما زال متلا في عهد ١٧٠٠ - ١٨٠٠
عنده معاد في مدينة لشور. والذي اشتمل به نكتات بلوز
الاول وهو حلال القري الثاني غير فعل المخلد . حرم
كما ماثل للبناء لبا في القصر القديم في مدينة لشور
عنايته على اسد (- ١٨٤٠) وما بعده الى ان
قري (١٨٤٠) غير ان عمله الارضي كان على غرار حطاب
عنده من قصر الاتيم في مدينة لشور. انظر ما عمل (١٨٤٠) في
الوقت الذي كانه الامور والبنون على ترقق الاراضي
ويستخرج ثم يكن انما لشور قد تحول حسب من زعيم
على ليل ايج الى زعيم محسوف الكلية. من ان التوك
الامتورج. - الثاني كما (١٨٤٠) وحل اكثرهم طيلة وما نكتي نورنا
الاول في القري الثالث عمر في المخلد (الزعماء الوحيين
شور حضر. انما ما نورنا من انك لشور الزعماء

موت ثلاثة من اقرباءه وقتل كلهم نورا الذي قيل
من ١٢٠٠ قبل الميلاد سنة صخرة التي حدد جايه عطفه
الذين الاشوري الوسيط. ومن التوطيد الشهير لشجرة واقعه
في العصر الاشوري المعهود في كاخ (خروء) على ٢٠
شور اضره في الثاني من هذه القوة حدث تحول شوي
وسياسي في بلاد الشرق الادنى. عند وفاة نكفي بورنا
كانت مصر تسود البحر ابيض لموت اشيا المصري
وسوريا واكتسحت الملكة الحثية وساحت بالبرصيص الى
داخل اشيا المصري والمسيطيين الى ان غلبهم ودفعه
بصر الى حافة الصخر. وفي الوقت ذاته جاء الاراميون
وهم اخر الفروع من البدو الميخين. بتفقد من مهروب
سوريا وبلاد متراصة ويضعون شرقا اسم القواعد. ويصرون
الى لطاف الاخير. هي سلطة مستعرات الملكة الحثية
شمال سوريا. وفي المنطقة التي كانت بيتية اللا. وفي طام
بابل ذاتها في حوض بلاد ما بين النهرين. لم يكن شمس
لهم مشاكل من القوة ولكن في بلاد الآشوريين وحدها
استقام الجيش العرب بقدره والظهر صهيوا حسنا لملامح.

والأصح في اسمه الأديب أبو عبد الله القليلي الشافعي غير أناسه
الذين، أن يعد الطريق لطلبهم إلى فرس دشت والفرانج صحت
وقبلة سرقة مواصلة فتمسرت من عدة قرون - إشارة مضطرب
أعني: جسمك بلاد لشعوب أن جسمك ضلوعاً عن ابتلاء

• انهم يرون انهم مثالي الا انهم لا يرون احد مثالي غيرهم او غيرهم في سبيلهم .

[illegible]

المصري - من الآن لربما عليهم ان يهتموا بحجم التور
كماكم لايرطورية عالية . بهذا التور في حجم الشبكة
هو اساس الفرق بين الاسطورة الاثورية الحديثة والشبكة
الاثورية في العصر الوسيط .
ويعد التاج التي لاتتور الحديثة ، وصلتها وكنت خيا ،
من هذا المفهوم الواسع المصحح لشبكة الشبكة . ولما هم
نبدأنا هذا المفهوم حسب نستطيع ان نهم ونشبه انما
التي يجب ان نصلها في اذهانتنا دوما وهي ان في عصر
كل هذا المفهوم الحديث للشبكة متأصلا في بلاد التور دوما
هو الذي الذي كان دوما متأصلا في العناصر الاثرية القديمة
الاثورية الحديثة ؟

ومع ان الاربع لم يفلتوا الاثوريين في حد التور
والفتح الا انه . اكثر من الدولة الاثورية القديمة . كما
لهم طبقة الدوي الشدة في التوسع والتطور . والتي
وجسدها افضل لمع لها في لغة الفتح بهذه الطريقة
وعددا سطح ان حجم طائفا كان اغلب الا يجد الصلوة
والذين في العصر الاثوري الحديث من ذلك الذي يعود
الى اراضي ألبس الاثوري الوسيط . قد نعا في بقايا
المستوطنات الارضية التي تعود في منطقة اوسط العراق
على رانده ، قشاور والبلخ . في عهد ابي ريد . في
وفي المستوطنات المتناثرة شمال سوريا قرب كركميش التي
اصبحت لونية حتماء . وكذلك في كل عصر لسرب
وأش العين

ومع تحول صيغ إلى كادي صبح له الفن الاثوري
خلال الفترة بين نظري تورنا الاول والتور المصري الثاني .
لا يوجد شكل وضوح يبدل في أسلوب الاشكال الفردية او
اعادة تشكيل تركيب المظاهر حسب ، على كذاك وسعود
فروع جديدة من الفن كان لا بد ان تظهر بالامانة الى

الفروع الحديثة فمن لا يحتاج الا الى نسبة اثنين من
اكتما لصلة دوما . التور الحديثة الثالثة الرخامية . وما
مسي بالثمة ففصلان . ومع ذلك تور لدينا نشأت في
قية هي حقا من هذا العصر الذي نرى بالتفصيل ولماذا
الته . من سنة ١٥٠٠ الى ١٠٠٠ قبل الميلاد . لكنها لا تكفي
لان تأسست على التيام تكلف متظلم . ولو انا حتى القليل
من الضوء على التور مدينة في تطور الفن الطويل لم تكن
دوما شجاسة مع التخصيصات البارزة في التاريخ السياسي
لوقد العصر . اوتلك الذين سئلوا التور منهم حرارا وتكررا
هو صورة الضعف والى طام دوما بالقاء مدحا أي أكمة
الطورية مائة .

في كل المصنوعة التي لدينا من اصل الفن الاشوري
ويعد مثال دودي ، دود نقره ليوب دودي . *Leu-
pou* قبل عرفت من السج في كتاب (الأصول الثغرية للفن
من *Das Orient Des Altertums* ١٨٧٠ المجلد ٢١٤ وما بعدها)
(الكوشل ٢١٨ ، ٢١٩) وهو يحتوي على كتاب اخبارية
تقول (ان حشر السيدة الطيبة التي تسكن في اي .
كوتانيب - كلم - ما *Kutaniya Kalam*) في (*Leu-
pou*) الى السيدة الطيبة . من اجل حيلة
تور دود *Leu-pou* حاك تشور . ومثل

تسلي . على . كاك لويلا ان لركال - ناد - احبي
حدا *Hand* حطمة الكتيبي حيل بينا دوسا دوسا دوسا
الكر . يستل من الدور ريد ما . اوقد دوسا به
كعبة - واسم هذا التور واحتمل انني مالمية لك)
وكان لتور دود هذا . وهو اكمل احش اول من حسي
هذا الاسم . حاكما هذا في القرن الثاني عشر قبل
الميلاد . فالتشكل الجديد في ثوب شيق وعن كنهه شاك
ابق مع وحول ذو سجين هو الكتيبي . هو حطة من

يعد - الذي كان مصورا من اهل العراق دوما - طين - - - - - . وهو مائة مائة كذا كذا في حيا في ليل دود

نعم جسم الشوري بقصر ما يسكن . ولقد صيغ كلمة
من حيث الأسس على شكل صود يسكن تصويره من
نقطة نظر واحدة . وقد حوت تصميمه مرة كثيرة ولا
توجد ما أرى معاً للتأليف الأرمي الذي كان في ذلك
الصور جد ظاهر في بلاد بابل ، في دور كورينثوس مثلاً
وذلك من القرون الحادي عشر قبل الميلاد شاملاً أسر
لهم أحياناً متأخر في رسمه نوعاً ما عدم تشابه
طرية قد من لصور مختلفة . وليس في مقدور أحد أن
ينسب هذا التشابه إلى عصر الشعب له ذات القرون لولا
الكثافة المتصلة التي يحتويها (٩٨) . وذلك لأنه يمثل
طريقة باردة في الأسلوب من السلسلة المتصلة من التشابه
الاشورية الخاصة المروعة لهذا سانسراً . ليس بالسهل
إلى تشابه لصوره في القرون من قبل عصر الاشوري
القسم برسمه . بهذا التشابه المكتوب الذي جعل فيه
الطراز اشوري . في - كلاً حلقاً بعداً من هذه من تشكيلات
الجور الأول العظيم يسكن في عشرين بعد الأسماء لصل
صهاية لشورية للصور البشري لما أنه يعتبر صوداً
طرية من "ينوي على طية بهما حمر برسم" على مفرقة
من صيداً خلال القرن الثاني من قبل يسكن في
صداقة . لهذا استطاع جات القرون القديم بالمرء في
بتحور . من طريق مادة الموضوع ذاته . من أسلوب
تغطية الجسم بالملابس ، وفي المرء يستطيع أن يرى سلا
في المخلوة التي ظهرت في صياغة هذه الاشورية الكثرة
من القرون الحادي عشر قبل الميلاد ، في عارضة تغطية
الجسم لم تكن تعود إلى أسلاف البدوة القوية وإنما كانت
نتيجة موقفة دمي (لوح ٥٠)

والتماثل القوية الوجوه الأعمى التي صلتنا طناً
من أواخر الألف الثاني قبل الميلاد ، من القرنين السابقين

واللاحق تشكيلات الجور الأول . أول تلك الشوري استطاع
أن يوقف زحف الأرمي . في ذلك أصلاً أكبر للدع
في صياغة القبة وليس لأنه بسبب قبة لها . حصل
كثيرون عطفون جميع الفس الاشوري على الاغنام من
القرن الثاني عشر قبل الميلاد من مرمولة لنا (٩٩)
(الاكولوج ٦٠ ، ٢٠٠٠) . وهذا الفس
يكتنف من حبه حلاء . في مادة الموضوع والأسلوب
كجدا . كصعد للبعد المعبري العظيم في العصر الاشوري
الوسط (١٠٠) .

ومن ناحية أخرى يمثل التمدد الثاني الذي حدث
تشكيلات الجور الأول على سطح صخرة قرب منبع نهر
دجلة . قبة تزيينية ، وكذلك الكتابة الموحدة على
(١٠١) . غير أن التمدد الثاني . ذاته (١٠٢) . وهو صوداً
لذلك . ينظر إلى تكون له أنه بداية كتاج في . ولكن
لصية تأتي من كره القدم مثل لهذا النوع من صحت
العصر الثالث في المملكة الاشورية . في صحت الصورية
مبة لأنه ينج إلى الملك ما يزال برندي لعدة صيحة في
شكل طريش وجود الفس عسروطي . أو أنه برندي
في الصلح لفس الزمر الملكي الاشوري حسب وليس
القصر الثاني . والواقع أنه لم يصغ حبه في كتابه ما
ملك بابل . ولكن الملوك الذين حضروا لنور بابل
الأول أول من ارتدوا الفس الاشورية المائلة المروحة
(السلسلة المتحدة) لكن تشكيلات الجور الأول برندي ، أخرى
وهو يرتدي الفس الواضحة في شكل طريش في شحنة
حتم على دهرية كجدا كتابته التي اكتشفه في مدينة
نور (١٠٣)

ويشبه الطراز الأخير من الصلح الفس الأصعب في
نور البعد الاشوري الثاني ولأول مرة . الأس و

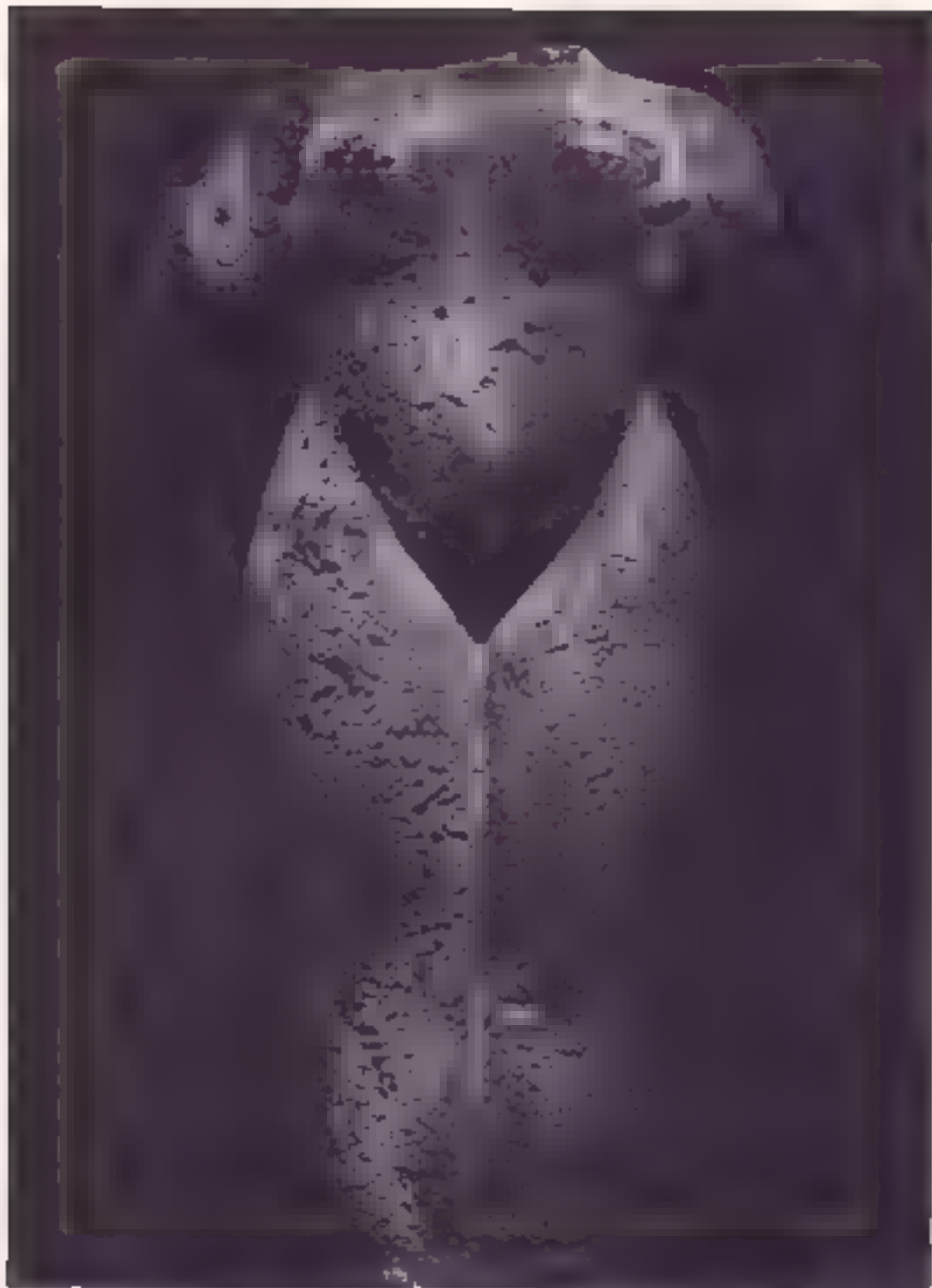
١ . بربر دمي من مملكة سامو المروعة في الجبل شتيت في كد - مع القصر الاشوري - ولما إنه في دور والمسلح من شين نهر
الأم حبه بحر شتيت في كد أو حبه ماله ديماء الواسع



Figure 1. Two stone tablets from the collection of the British Museum.



Figure 2. Two stone tablets from the collection of the British Museum.



تصویر ۷۳۸: مجسمه مرمری از «آفرودیته» (Aphrodite) در موزه متروپلیتین، نیویورک. این مجسمه به احتمال زیاد از قرن دوم پیش از میلاد مسیح است.

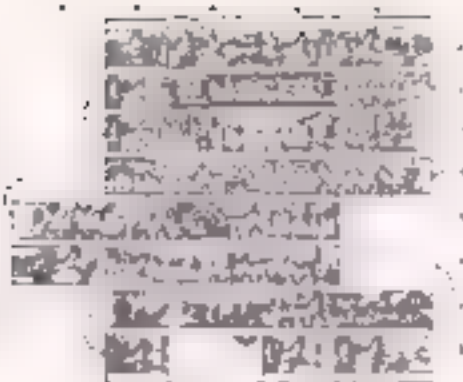
قلعة اكتشفها هرمر وملم في فويشيل (شوي) .
 ذلك الوقت اُدي اكتشافه مع جميع نثاره مثار الذي
 برآ ومعه هذه القطعة المفردة بالمسة المكسرة محفوفة
 الأل في كتف البوشار وهي تشل المساء الأول
 تكسر في المنهج من سنة ثمة بماء ذات هذه
 سنبلة وهو وجهه مطراً بعد ذاتي (الوح ١٢٥٢)
 والى بية كثة في حمة اصيلة لتكلاات بحر الأول
 في اكثر سبل . لواء انور-كلا ١٩١٠ ولا
 سكر جامعة توبج حيدا الوبج من الصمد الذي سمي
 حيا دشت الى العصر الاشوري المبسط

وقد بلغت هذه الصب مردوا في اواسط العصر الاشوري
 المحدث . حسب اني لها من عهد انور المبرور الاول
 في اواسط القرن الحادي عشر قبل الميلاد وما بعده كانت
 ستر اواسط المراسر السعد القصبي الاشوري الثاني .
 في القوتح الأول المصورة لملوك الاشوريين بها حسب
 شور في كلا كانت المسة في حابة نظروا . واجا كانت
 جنوي على مثل تصوير واحد لـ (٩٤) . وان
 احد الملك ما تفرح بصورة في الكتبة ولكن حدث بعد
 ذلك . وما بعد ثلاثين سنة من حكم انور على كلاً . ان
 دوسد اولي المقتح المصور . حتى في دقت ما في للمعد
 المحدثي النثر الذي بعد الى انور المبرور الثاني في
 كاتج (سرو) . وقد كان هذا المعد على انور مبروري
 ستر حمر على صفة من ليوي هي المفردة باسم الملكة
 البيضاء والمصورة في لكتف البوشاري

والسلة الحاء المصورة في التمس البوشاري والتي
 اكتشفها هرمر ونظمه ١٨٥٢ - ١٨٥٣ في فويشيل . حفرة
 من كثة من حمر كلس (٩٦) (الوح ٢٥١ الشكل ٩٠)
 يلج طولها شوي وتوجد متبقيا مخرجة مع القبة . وقد
 احترت مود منسلا وحصر على حايها الضيقين وحل



الوح ٢٥١ الصمد الذي مر سنة ا البية لسنة ١٨٥٢ . في ٩٤ من حمر المبرور
 من ليوي . ارقام المبرور بعد ٢٢ من الصمد المبرور في نفس



الشكل ١١: لقطات من ٢٠٠٢م. التقويم ٢٠٠٢م. ج. ٢٠٠٢م. ج. ٢٠٠٢م.

جانبية الترجمة، وهي تحتوي على كتابة نصية من فرقة
واللاتين مطرا مع خطين متوازيين وأقرب بحث تأتي رتب
في تسمية لترجمة اسماء حروف الاسر، يحتوي هذه المترجمة
على بعض المظاهر الخاصة جدا والمفصلة كيف تفعل هي
ان الكتابة وتماثل التحدث الثاني، تجد تنوعا في الشكل التي
تتبع التاريخ والاعلوب.

ولقد استطاع هرز رسام ان يعرف على احد اشور
تاسريل في الكتابة. وهذا هو السبب الذي جعله من ان
يعرف اللغة البينيل الى اكثرية المعروف اشور بصرية الثاني
مؤسس المملكة الاشورية الحديثة وقد جاء أوكر K. T.
اول من عرف السبب الى تلك الأسبق اشور بصرية الاول
مبارنا في ذلك لانسوكر بونيهدهده * * * بد ان احد
اراسة الكتابة والتحدث الثاني، اجبا. ولم يكن يبدو شكنا
على لغة صحت بلوينه ومائل فلم التقات وحدها. ولكن
ما دما يستطيع الآن ان يحصر نتائج البحث الثاني، لاشور
بصرية الثاني في تنوع هي لدرجة لا تصدق من التحدث
للمدارية الثالثة، وعلى الاسر من لصور في كتاب (سردو)
(أظهر على سياني) انه مبصص في مقصورة اما ان يعرف
الله البينيل الى هنا فقط، او ان يعرف حكيم ذلك
في الامكان اسراء مقصورة نصف ثلاثة هابو 110 ملود
الموضوع د (٢) التوكيب و (٣) السبيحة التصويرية
وتلويح لشعظه الماده

وحسب بعض الرء المخطوطات التصويرية ومنها والمجموعة
على اللغة البينيل (٩٧). كاشفلات القرية الى القلعة،
والتلويح المواقف ولقد القوية. وتقدم الجئمة الى للظن
الاشوري. والدور اعلم المبد. والوحش ثر نصفا سوا
على الانعام او من فوق حربة. يتضح له في الملك لندعه
المواضع هي. جعل السامية. ذات المواقف التي استخدمها

اشور بصرية الثاني لاول مرة في غرفة العرش في قصره
سبئية كالح على الوضع جملية موية سموت مائة ممتعة.
لقد تشرك اشور بصرية الثاني. التحدث الثاني، التعميم
مع مكتشفات من سجلات سويلية تذكور على لوس وهي
ما تعرف بالكتابة القياسية. كذلك علمت اللغة البينيل
صاغصو المخطوطات المسلية الذي يند. أبكر. وقد كان على
الاكثر نصيبا في ذلك. برتقة بالماظر المصورة في التحدث
الثاني. وصح تلك على الطريقة التي ندمج بها التحدث
للجل تصويري المصحود في اللغة البينيل. والاسلوب
التي ربا. المظفر القروزي في سوانها. ليست مثالية،
ولا تضم سوى لفترة شبة الى ايد تصيب عطف. وان
هذا تحليل وحده يجعل من السبب بالرة الاعتقاد بالاي
على معرف. او وقع لقص. كان هم للزول من اللغة
البينيل. وعن التحدث التاريخية الثالثة الاول في كالح
(سردو). ذلك ان لرتب تلويح المواقف الاشورية
المصورة. وسيرة تصيها ولركيها الموقر ذا التفسير
الربيع. هو واحد من اقرب والصح ابداعات الشعر
الاشوري المصنف. ذلك العصر الذي بدأ على وجه
الله بحكم نشر بصرية الثاني. غير ان اللغة البينيل
لا نبي اي شيء من هذا. ذلك ان نيات اللغة البينيل
لم يكن لها ادا اي قيم لتبركة الثالثة ان الصورة
والسطح التصويري يجب ان يملأ ملاقطة مخططة مخططة،
ومن هذه التلاقة يمكن ان تكون القامصا للتركيبة
التصويري كة حتى الاطوار التصويرية الثانية التي تعبط
بالقواب الأرة من اللغة البينيل، اسماء حروف الاسر،
لم تكن قد رسمت تقياً ولم تكن تلك المترجمة التي
تعمل من التلويح المصورة. تتقدم تقريبا ذات الاوضاع
وهناك صفا اكثر أهمية هي انه حتى تضيفات السبب

* أوكر والامسوكر كلاهما من طبقة المسيليك التي كان يلازم حيا في قصر بونيهدهده الذي اعيد بنائه في
في الماخر المتبقية. بعد التحدث في وضع القلعة الثانية في القصر هو سويلية شبة في شرق.

الثاني. التي تبين المظاهر المبرزة المختلفة لا تتلحم مع
التشخيصات المتشعبة من الجوانب المصورة الأرضية للمصر.
أي أن الأفرع القصصية المصورة يستمر في الاستمرارية
حول زوايا المجر وتتماثل في وسط أحد التشكيل
المصورة في ذلك الأثر الذي يسمي «أحد المجلدات دون
أي اضطراب في التركيب». وهذا يعني على حد المسألة
التي لا يمكن أبداً على أن نتمتع تماماً من صرثشور
ناصريل الثاني (تقريب التركيب في المسألة السوداء
بما يأتي):

بالنسبة لهذا ولكن يستطيع أن يرى مقابلة بين المسألة
اليضاء والمجرد للحدارة الثالثة في كالج (مردود) -
أن هذا الحد الثاني - على المسألة - بعد تقوية - حصر
النظر من حصر المعالجة عليها. والى بعد كل المعايير
التنظيمية والتشكيلية - قد تم فصلها بالبحر بحيث لم يبق
في مساحتها أن يزداد حدود الاشكال ومبينة السمات
الفردي. بما يكون الصلة الأصلية الخاصة لكل صرثشور
لأن من الأمر أصل مقابلة للصبغة التصويرية - أي
مقابلة بين هذين المعاملات المتطابقة المختلفة - كل طرف
المصر والفسر ورسوم الحيوانات والسكان والآلات
والأسلحة والرموز والأشكال وغيرها - ومن دون أن
تتمكن في هذا الكتاب من تطبيق مثل هذه المقابلة
بعد منطبق - فإن النقاط اللاحقة تشكل القليل من
المبرهن التي للظلية التصويرية في ما شاع لها ذلك
الموضوع ترى على المسألة اليضاء - وهي المسألة التي هي
يعود إلى صرثشور ناصريل الثاني يستطيع

١ - حورث حربة الحروب والصيد التي تحصر الأخير.
جائلاً يتم - جالاً - ما يتوسط صورة له - مثل دواء
من المبرهنة - وبين التفتيح الإنساني للبرية والذي هو
المرءة يوجد على الصوامع على شكل يسمي «الكلب» -
ومن الفصل ١٥ يسمي «المرءة» من الفصل ١٦

التفتيح المبرزة لبريت الحروب في القرن التاسع قبل
الميلاد لم يكن موجوداً قطعاً في المسألة اليضاء (٩٨)
(نظر الإقليم ٢٦٦-٢٦٧).

٢ - وصفت على رؤوس القبول الموجودة في المسألة
اليضاء وفيه تأليف من ويصله شجرة حورث من الرمش
(تقريب ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠ - ١٠١ - ١٠٢ - ١٠٣ - ١٠٤ - ١٠٥ - ١٠٦ - ١٠٧ - ١٠٨ - ١٠٩ - ١١٠ - ١١١ - ١١٢ - ١١٣ - ١١٤ - ١١٥ - ١١٦ - ١١٧ - ١١٨ - ١١٩ - ١٢٠ - ١٢١ - ١٢٢ - ١٢٣ - ١٢٤ - ١٢٥ - ١٢٦ - ١٢٧ - ١٢٨ - ١٢٩ - ١٣٠ - ١٣١ - ١٣٢ - ١٣٣ - ١٣٤ - ١٣٥ - ١٣٦ - ١٣٧ - ١٣٨ - ١٣٩ - ١٤٠ - ١٤١ - ١٤٢ - ١٤٣ - ١٤٤ - ١٤٥ - ١٤٦ - ١٤٧ - ١٤٨ - ١٤٩ - ١٥٠ - ١٥١ - ١٥٢ - ١٥٣ - ١٥٤ - ١٥٥ - ١٥٦ - ١٥٧ - ١٥٨ - ١٥٩ - ١٦٠ - ١٦١ - ١٦٢ - ١٦٣ - ١٦٤ - ١٦٥ - ١٦٦ - ١٦٧ - ١٦٨ - ١٦٩ - ١٧٠ - ١٧١ - ١٧٢ - ١٧٣ - ١٧٤ - ١٧٥ - ١٧٦ - ١٧٧ - ١٧٨ - ١٧٩ - ١٨٠ - ١٨١ - ١٨٢ - ١٨٣ - ١٨٤ - ١٨٥ - ١٨٦ - ١٨٧ - ١٨٨ - ١٨٩ - ١٩٠ - ١٩١ - ١٩٢ - ١٩٣ - ١٩٤ - ١٩٥ - ١٩٦ - ١٩٧ - ١٩٨ - ١٩٩ - ٢٠٠ - ٢٠١ - ٢٠٢ - ٢٠٣ - ٢٠٤ - ٢٠٥ - ٢٠٦ - ٢٠٧ - ٢٠٨ - ٢٠٩ - ٢١٠ - ٢١١ - ٢١٢ - ٢١٣ - ٢١٤ - ٢١٥ - ٢١٦ - ٢١٧ - ٢١٨ - ٢١٩ - ٢٢٠ - ٢٢١ - ٢٢٢ - ٢٢٣ - ٢٢٤ - ٢٢٥ - ٢٢٦ - ٢٢٧ - ٢٢٨ - ٢٢٩ - ٢٣٠ - ٢٣١ - ٢٣٢ - ٢٣٣ - ٢٣٤ - ٢٣٥ - ٢٣٦ - ٢٣٧ - ٢٣٨ - ٢٣٩ - ٢٤٠ - ٢٤١ - ٢٤٢ - ٢٤٣ - ٢٤٤ - ٢٤٥ - ٢٤٦ - ٢٤٧ - ٢٤٨ - ٢٤٩ - ٢٥٠ - ٢٥١ - ٢٥٢ - ٢٥٣ - ٢٥٤ - ٢٥٥ - ٢٥٦ - ٢٥٧ - ٢٥٨ - ٢٥٩ - ٢٦٠ - ٢٦١ - ٢٦٢ - ٢٦٣ - ٢٦٤ - ٢٦٥ - ٢٦٦ - ٢٦٧ - ٢٦٨ - ٢٦٩ - ٢٧٠ - ٢٧١ - ٢٧٢ - ٢٧٣ - ٢٧٤ - ٢٧٥ - ٢٧٦ - ٢٧٧ - ٢٧٨ - ٢٧٩ - ٢٨٠ - ٢٨١ - ٢٨٢ - ٢٨٣ - ٢٨٤ - ٢٨٥ - ٢٨٦ - ٢٨٧ - ٢٨٨ - ٢٨٩ - ٢٩٠ - ٢٩١ - ٢٩٢ - ٢٩٣ - ٢٩٤ - ٢٩٥ - ٢٩٦ - ٢٩٧ - ٢٩٨ - ٢٩٩ - ٣٠٠ - ٣٠١ - ٣٠٢ - ٣٠٣ - ٣٠٤ - ٣٠٥ - ٣٠٦ - ٣٠٧ - ٣٠٨ - ٣٠٩ - ٣١٠ - ٣١١ - ٣١٢ - ٣١٣ - ٣١٤ - ٣١٥ - ٣١٦ - ٣١٧ - ٣١٨ - ٣١٩ - ٣٢٠ - ٣٢١ - ٣٢٢ - ٣٢٣ - ٣٢٤ - ٣٢٥ - ٣٢٦ - ٣٢٧ - ٣٢٨ - ٣٢٩ - ٣٣٠ - ٣٣١ - ٣٣٢ - ٣٣٣ - ٣٣٤ - ٣٣٥ - ٣٣٦ - ٣٣٧ - ٣٣٨ - ٣٣٩ - ٣٤٠ - ٣٤١ - ٣٤٢ - ٣٤٣ - ٣٤٤ - ٣٤٥ - ٣٤٦ - ٣٤٧ - ٣٤٨ - ٣٤٩ - ٣٥٠ - ٣٥١ - ٣٥٢ - ٣٥٣ - ٣٥٤ - ٣٥٥ - ٣٥٦ - ٣٥٧ - ٣٥٨ - ٣٥٩ - ٣٦٠ - ٣٦١ - ٣٦٢ - ٣٦٣ - ٣٦٤ - ٣٦٥ - ٣٦٦ - ٣٦٧ - ٣٦٨ - ٣٦٩ - ٣٧٠ - ٣٧١ - ٣٧٢ - ٣٧٣ - ٣٧٤ - ٣٧٥ - ٣٧٦ - ٣٧٧ - ٣٧٨ - ٣٧٩ - ٣٨٠ - ٣٨١ - ٣٨٢ - ٣٨٣ - ٣٨٤ - ٣٨٥ - ٣٨٦ - ٣٨٧ - ٣٨٨ - ٣٨٩ - ٣٩٠ - ٣٩١ - ٣٩٢ - ٣٩٣ - ٣٩٤ - ٣٩٥ - ٣٩٦ - ٣٩٧ - ٣٩٨ - ٣٩٩ - ٤٠٠ - ٤٠١ - ٤٠٢ - ٤٠٣ - ٤٠٤ - ٤٠٥ - ٤٠٦ - ٤٠٧ - ٤٠٨ - ٤٠٩ - ٤١٠ - ٤١١ - ٤١٢ - ٤١٣ - ٤١٤ - ٤١٥ - ٤١٦ - ٤١٧ - ٤١٨ - ٤١٩ - ٤٢٠ - ٤٢١ - ٤٢٢ - ٤٢٣ - ٤٢٤ - ٤٢٥ - ٤٢٦ - ٤٢٧ - ٤٢٨ - ٤٢٩ - ٤٣٠ - ٤٣١ - ٤٣٢ - ٤٣٣ - ٤٣٤ - ٤٣٥ - ٤٣٦ - ٤٣٧ - ٤٣٨ - ٤٣٩ - ٤٤٠ - ٤٤١ - ٤٤٢ - ٤٤٣ - ٤٤٤ - ٤٤٥ - ٤٤٦ - ٤٤٧ - ٤٤٨ - ٤٤٩ - ٤٥٠ - ٤٥١ - ٤٥٢ - ٤٥٣ - ٤٥٤ - ٤٥٥ - ٤٥٦ - ٤٥٧ - ٤٥٨ - ٤٥٩ - ٤٦٠ - ٤٦١ - ٤٦٢ - ٤٦٣ - ٤٦٤ - ٤٦٥ - ٤٦٦ - ٤٦٧ - ٤٦٨ - ٤٦٩ - ٤٧٠ - ٤٧١ - ٤٧٢ - ٤٧٣ - ٤٧٤ - ٤٧٥ - ٤٧٦ - ٤٧٧ - ٤٧٨ - ٤٧٩ - ٤٨٠ - ٤٨١ - ٤٨٢ - ٤٨٣ - ٤٨٤ - ٤٨٥ - ٤٨٦ - ٤٨٧ - ٤٨٨ - ٤٨٩ - ٤٩٠ - ٤٩١ - ٤٩٢ - ٤٩٣ - ٤٩٤ - ٤٩٥ - ٤٩٦ - ٤٩٧ - ٤٩٨ - ٤٩٩ - ٥٠٠ - ٥٠١ - ٥٠٢ - ٥٠٣ - ٥٠٤ - ٥٠٥ - ٥٠٦ - ٥٠٧ - ٥٠٨ - ٥٠٩ - ٥١٠ - ٥١١ - ٥١٢ - ٥١٣ - ٥١٤ - ٥١٥ - ٥١٦ - ٥١٧ - ٥١٨ - ٥١٩ - ٥٢٠ - ٥٢١ - ٥٢٢ - ٥٢٣ - ٥٢٤ - ٥٢٥ - ٥٢٦ - ٥٢٧ - ٥٢٨ - ٥٢٩ - ٥٣٠ - ٥٣١ - ٥٣٢ - ٥٣٣ - ٥٣٤ - ٥٣٥ - ٥٣٦ - ٥٣٧ - ٥٣٨ - ٥٣٩ - ٥٤٠ - ٥٤١ - ٥٤٢ - ٥٤٣ - ٥٤٤ - ٥٤٥ - ٥٤٦ - ٥٤٧ - ٥٤٨ - ٥٤٩ - ٥٥٠ - ٥٥١ - ٥٥٢ - ٥٥٣ - ٥٥٤ - ٥٥٥ - ٥٥٦ - ٥٥٧ - ٥٥٨ - ٥٥٩ - ٥٦٠ - ٥٦١ - ٥٦٢ - ٥٦٣ - ٥٦٤ - ٥٦٥ - ٥٦٦ - ٥٦٧ - ٥٦٨ - ٥٦٩ - ٥٧٠ - ٥٧١ - ٥٧٢ - ٥٧٣ - ٥٧٤ - ٥٧٥ - ٥٧٦ - ٥٧٧ - ٥٧٨ - ٥٧٩ - ٥٨٠ - ٥٨١ - ٥٨٢ - ٥٨٣ - ٥٨٤ - ٥٨٥ - ٥٨٦ - ٥٨٧ - ٥٨٨ - ٥٨٩ - ٥٩٠ - ٥٩١ - ٥٩٢ - ٥٩٣ - ٥٩٤ - ٥٩٥ - ٥٩٦ - ٥٩٧ - ٥٩٨ - ٥٩٩ - ٦٠٠ - ٦٠١ - ٦٠٢ - ٦٠٣ - ٦٠٤ - ٦٠٥ - ٦٠٦ - ٦٠٧ - ٦٠٨ - ٦٠٩ - ٦١٠ - ٦١١ - ٦١٢ - ٦١٣ - ٦١٤ - ٦١٥ - ٦١٦ - ٦١٧ - ٦١٨ - ٦١٩ - ٦٢٠ - ٦٢١ - ٦٢٢ - ٦٢٣ - ٦٢٤ - ٦٢٥ - ٦٢٦ - ٦٢٧ - ٦٢٨ - ٦٢٩ - ٦٣٠ - ٦٣١ - ٦٣٢ - ٦٣٣ - ٦٣٤ - ٦٣٥ - ٦٣٦ - ٦٣٧ - ٦٣٨ - ٦٣٩ - ٦٤٠ - ٦٤١ - ٦٤٢ - ٦٤٣ - ٦٤٤ - ٦٤٥ - ٦٤٦ - ٦٤٧ - ٦٤٨ - ٦٤٩ - ٦٥٠ - ٦٥١ - ٦٥٢ - ٦٥٣ - ٦٥٤ - ٦٥٥ - ٦٥٦ - ٦٥٧ - ٦٥٨ - ٦٥٩ - ٦٦٠ - ٦٦١ - ٦٦٢ - ٦٦٣ - ٦٦٤ - ٦٦٥ - ٦٦٦ - ٦٦٧ - ٦٦٨ - ٦٦٩ - ٦٧٠ - ٦٧١ - ٦٧٢ - ٦٧٣ - ٦٧٤ - ٦٧٥ - ٦٧٦ - ٦٧٧ - ٦٧٨ - ٦٧٩ - ٦٨٠ - ٦٨١ - ٦٨٢ - ٦٨٣ - ٦٨٤ - ٦٨٥ - ٦٨٦ - ٦٨٧ - ٦٨٨ - ٦٨٩ - ٦٩٠ - ٦٩١ - ٦٩٢ - ٦٩٣ - ٦٩٤ - ٦٩٥ - ٦٩٦ - ٦٩٧ - ٦٩٨ - ٦٩٩ - ٧٠٠ - ٧٠١ - ٧٠٢ - ٧٠٣ - ٧٠٤ - ٧٠٥ - ٧٠٦ - ٧٠٧ - ٧٠٨ - ٧٠٩ - ٧١٠ - ٧١١ - ٧١٢ - ٧١٣ - ٧١٤ - ٧١٥ - ٧١٦ - ٧١٧ - ٧١٨ - ٧١٩ - ٧٢٠ - ٧٢١ - ٧٢٢ - ٧٢٣ - ٧٢٤ - ٧٢٥ - ٧٢٦ - ٧٢٧ - ٧٢٨ - ٧٢٩ - ٧٣٠ - ٧٣١ - ٧٣٢ - ٧٣٣ - ٧٣٤ - ٧٣٥ - ٧٣٦ - ٧٣٧ - ٧٣٨ - ٧٣٩ - ٧٤٠ - ٧٤١ - ٧٤٢ - ٧٤٣ - ٧٤٤ - ٧٤٥ - ٧٤٦ - ٧٤٧ - ٧٤٨ - ٧٤٩ - ٧٥٠ - ٧٥١ - ٧٥٢ - ٧٥٣ - ٧٥٤ - ٧٥٥ - ٧٥٦ - ٧٥٧ - ٧٥٨ - ٧٥٩ - ٧٦٠ - ٧٦١ - ٧٦٢ - ٧٦٣ - ٧٦٤ - ٧٦٥ - ٧٦٦ - ٧٦٧ - ٧٦٨ - ٧٦٩ - ٧٧٠ - ٧٧١ - ٧٧٢ - ٧٧٣ - ٧٧٤ - ٧٧٥ - ٧٧٦ - ٧٧٧ - ٧٧٨ - ٧٧٩ - ٧٨٠ - ٧٨١ - ٧٨٢ - ٧٨٣ - ٧٨٤ - ٧٨٥ - ٧٨٦ - ٧٨٧ - ٧٨٨ - ٧٨٩ - ٧٩٠ - ٧٩١ - ٧٩٢ - ٧٩٣ - ٧٩٤ - ٧٩٥ - ٧٩٦ - ٧٩٧ - ٧٩٨ - ٧٩٩ - ٨٠٠ - ٨٠١ - ٨٠٢ - ٨٠٣ - ٨٠٤ - ٨٠٥ - ٨٠٦ - ٨٠٧ - ٨٠٨ - ٨٠٩ - ٨١٠ - ٨١١ - ٨١٢ - ٨١٣ - ٨١٤ - ٨١٥ - ٨١٦ - ٨١٧ - ٨١٨ - ٨١٩ - ٨٢٠ - ٨٢١ - ٨٢٢ - ٨٢٣ - ٨٢٤ - ٨٢٥ - ٨٢٦ - ٨٢٧ - ٨٢٨ - ٨٢٩ - ٨٣٠ - ٨٣١ - ٨٣٢ - ٨٣٣ - ٨٣٤ - ٨٣٥ - ٨٣٦ - ٨٣٧ - ٨٣٨ - ٨٣٩ - ٨٤٠ - ٨٤١ - ٨٤٢ - ٨٤٣ - ٨٤٤ - ٨٤٥ - ٨٤٦ - ٨٤٧ - ٨٤٨ - ٨٤٩ - ٨٥٠ - ٨٥١ - ٨٥٢ - ٨٥٣ - ٨٥٤ - ٨٥٥ - ٨٥٦ - ٨٥٧ - ٨٥٨ - ٨٥٩ - ٨٦٠ - ٨٦١ - ٨٦٢ - ٨٦٣ - ٨٦٤ - ٨٦٥ - ٨٦٦ - ٨٦٧ - ٨٦٨ - ٨٦٩ - ٨٧٠ - ٨٧١ - ٨٧٢ - ٨٧٣ - ٨٧٤ - ٨٧٥ - ٨٧٦ - ٨٧٧ - ٨٧٨ - ٨٧٩ - ٨٨٠ - ٨٨١ - ٨٨٢ - ٨٨٣ - ٨٨٤ - ٨٨٥ - ٨٨٦ - ٨٨٧ - ٨٨٨ - ٨٨٩ - ٨٩٠ - ٨٩١ - ٨٩٢ - ٨٩٣ - ٨٩٤ - ٨٩٥ - ٨٩٦ - ٨٩٧ - ٨٩٨ - ٨٩٩ - ٩٠٠ - ٩٠١ - ٩٠٢ - ٩٠٣ - ٩٠٤ - ٩٠٥ - ٩٠٦ - ٩٠٧ - ٩٠٨ - ٩٠٩ - ٩١٠ - ٩١١ - ٩١٢ - ٩١٣ - ٩١٤ - ٩١٥ - ٩١٦ - ٩١٧ - ٩١٨ - ٩١٩ - ٩٢٠ - ٩٢١ - ٩٢٢ - ٩٢٣ - ٩٢٤ - ٩٢٥ - ٩٢٦ - ٩٢٧ - ٩٢٨ - ٩٢٩ - ٩٣٠ - ٩٣١ - ٩٣٢ - ٩٣٣ - ٩٣٤ - ٩٣٥ - ٩٣٦ - ٩٣٧ - ٩٣٨ - ٩٣٩ - ٩٤٠ - ٩٤١ - ٩٤٢ - ٩٤٣ - ٩٤٤ - ٩٤٥ - ٩٤٦ - ٩٤٧ - ٩٤٨ - ٩٤٩ - ٩٥٠ - ٩٥١ - ٩٥٢ - ٩٥٣ - ٩٥٤ - ٩٥٥ - ٩٥٦ - ٩٥٧ - ٩٥٨ - ٩٥٩ - ٩٦٠ - ٩٦١ - ٩٦٢ - ٩٦٣ - ٩٦٤ - ٩٦٥ - ٩٦٦ - ٩٦٧ - ٩٦٨ - ٩٦٩ - ٩٧٠ - ٩٧١ - ٩٧٢ - ٩٧٣ - ٩٧٤ - ٩٧٥ - ٩٧٦ - ٩٧٧ - ٩٧٨ - ٩٧٩ - ٩٨٠ - ٩٨١ - ٩٨٢ - ٩٨٣ - ٩٨٤ - ٩٨٥ - ٩٨٦ - ٩٨٧ - ٩٨٨ - ٩٨٩ - ٩٩٠ - ٩٩١ - ٩٩٢ - ٩٩٣ - ٩٩٤ - ٩٩٥ - ٩٩٦ - ٩٩٧ - ٩٩٨ - ٩٩٩ - ١٠٠٠ - ١٠٠١ - ١٠٠٢ - ١٠٠٣ - ١٠٠٤ - ١٠٠٥ - ١٠٠٦ - ١٠٠٧ - ١٠٠٨ - ١٠٠٩ - ١٠١٠ - ١٠١١ - ١٠١٢ - ١٠١٣ - ١٠١٤ - ١٠١٥ - ١٠١٦ - ١٠١٧ - ١٠١٨ - ١٠١٩ - ١٠٢٠ - ١٠٢١ - ١٠٢٢ - ١٠٢٣ - ١٠٢٤ - ١٠٢٥ - ١٠٢٦ - ١٠٢٧ - ١٠٢٨ - ١٠٢٩ - ١٠٣٠ - ١٠٣١ - ١٠٣٢ - ١٠٣٣ - ١٠٣٤ - ١٠٣٥ - ١٠٣٦ - ١٠٣٧ - ١٠٣٨ - ١٠٣٩ - ١٠٤٠ - ١٠٤١ - ١٠٤٢ - ١٠٤٣ - ١٠٤٤ - ١٠٤٥ - ١٠٤٦ - ١٠٤٧ - ١٠٤٨ - ١٠٤٩ - ١٠٥٠ - ١٠٥١ - ١٠٥٢ - ١٠٥٣ - ١٠٥٤ - ١٠٥٥ - ١٠٥٦ - ١٠٥٧ - ١٠٥٨ - ١٠٥٩ - ١٠٦٠ - ١٠٦١ - ١٠٦٢ - ١٠٦٣ - ١٠٦٤ - ١٠٦٥ - ١٠٦٦ - ١٠٦٧ - ١٠٦٨ - ١٠٦٩ - ١٠٧٠ - ١٠٧١ - ١٠٧٢ - ١٠٧٣ - ١٠٧٤ - ١٠٧٥ - ١٠٧٦ - ١٠٧٧ - ١٠٧٨ - ١٠٧٩ - ١٠٨٠ - ١٠٨١ - ١٠٨٢ - ١٠٨٣ - ١٠٨٤ - ١٠٨٥ - ١٠٨٦ - ١٠٨٧ - ١٠٨٨ - ١٠٨٩ - ١٠٩٠ - ١٠٩١ - ١٠٩٢ - ١٠٩٣ - ١٠٩٤ - ١٠٩٥ - ١٠٩٦ - ١٠٩٧ - ١٠٩٨ - ١٠٩٩ - ١١٠٠ - ١١٠١ - ١١٠٢ - ١١٠٣ - ١١٠٤ - ١١٠٥ - ١١٠٦ - ١١٠٧ - ١١٠٨ - ١١٠٩ - ١١١٠ - ١١١١ - ١١١٢ - ١١١٣ - ١١١٤ - ١١١٥ - ١١١٦ - ١١١٧ - ١١١٨ - ١١١٩ - ١١٢٠ - ١١٢١ - ١١٢٢ - ١١٢٣ - ١١٢٤ - ١١٢٥ - ١١٢٦ - ١١٢٧ - ١١٢٨ - ١١٢٩ - ١١٣٠ - ١١٣١ - ١١٣٢ - ١١٣٣ - ١١٣٤ - ١١٣٥ - ١١٣٦ - ١١٣٧ - ١١٣٨ - ١١٣٩ - ١١٤٠ - ١١٤١ - ١١٤٢ - ١١٤٣ - ١١٤٤ - ١١٤٥ - ١١٤٦ - ١١٤٧ - ١١٤٨ - ١١٤٩ - ١١٥٠ - ١١٥١ - ١١٥٢ - ١١٥٣ - ١١٥٤ - ١١٥٥ - ١١٥٦ - ١١٥٧ - ١١٥٨ - ١١٥٩ - ١١٦٠ - ١١٦١ - ١١٦٢ - ١١٦٣ - ١١٦٤ - ١١٦٥ - ١١٦٦ - ١١٦٧ - ١١٦٨ - ١١٦٩ - ١١٧٠ - ١١٧١ - ١١٧٢ - ١١٧٣ - ١١٧٤ - ١١٧٥ - ١١٧٦ - ١١٧٧ - ١١٧٨ - ١١٧٩ - ١١٨٠ - ١١٨١ - ١١٨٢ - ١١٨٣ - ١١٨٤ - ١١٨٥ - ١١٨٦ - ١١٨٧ - ١١٨٨ - ١١٨٩ - ١١٩٠ - ١١٩١ - ١١٩٢ - ١١٩٣ - ١١٩٤ - ١١٩٥ - ١١٩٦ - ١١٩٧ - ١١٩٨ - ١١٩٩ - ١٢٠٠ - ١٢٠١ - ١٢٠٢ - ١٢٠٣ - ١٢٠٤ - ١٢٠٥ - ١٢٠٦ - ١٢٠٧ - ١٢٠٨ - ١٢٠٩ - ١٢١٠ - ١٢١١ - ١٢١٢ - ١٢١٣ - ١٢١٤ - ١٢١٥ - ١٢١٦ - ١٢١٧ - ١٢١٨ - ١٢١٩ - ١٢٢٠ - ١٢٢١ - ١٢٢٢ - ١٢٢٣ - ١٢٢٤ - ١٢٢٥ - ١٢٢٦ - ١٢٢٧ - ١٢٢٨ - ١٢٢٩ - ١٢٣٠ - ١٢٣١ - ١٢٣٢ - ١٢٣٣ - ١٢٣٤ - ١٢٣٥ - ١٢٣٦ - ١٢٣٧ - ١٢٣٨ - ١٢٣٩ - ١٢٤٠ - ١٢٤١ - ١٢٤٢ - ١٢٤٣ - ١٢٤٤ - ١٢٤٥ - ١٢٤٦ - ١٢٤٧ - ١٢٤٨ - ١٢٤٩ - ١٢٥٠ - ١٢٥١ - ١٢٥٢ - ١٢٥٣ - ١٢٥٤ - ١٢٥٥ - ١٢٥٦ - ١٢٥٧ - ١٢٥٨ - ١٢٥٩ - ١٢٦٠ - ١٢٦١ - ١٢٦٢ - ١٢٦٣ - ١٢٦٤ - ١٢٦٥ - ١٢٦٦ - ١٢٦٧ - ١٢٦٨ - ١٢٦٩ - ١٢٧٠ - ١٢٧١ - ١٢٧٢ - ١٢٧٣ - ١٢٧٤ - ١٢٧٥ - ١٢٧٦ - ١٢٧٧ - ١٢٧٨ - ١٢٧٩ - ١٢٨٠ - ١٢٨١ - ١٢٨٢ - ١٢٨٣ - ١٢٨٤ - ١٢٨٥ - ١٢٨٦ - ١٢٨٧ - ١٢٨٨ - ١٢٨٩ - ١٢٩٠ - ١٢٩١ - ١٢٩٢ - ١٢٩٣ - ١٢٩٤ - ١٢٩٥ - ١٢٩٦ - ١٢٩٧ - ١٢٩٨ - ١٢٩٩ - ١٣٠٠ - ١٣٠١ - ١٣٠٢ - ١٣٠٣ - ١٣٠٤ - ١٣٠٥ - ١٣٠٦ - ١٣٠٧ - ١٣٠٨ - ١٣٠٩ - ١٣١٠ - ١٣١١ - ١٣١٢ - ١٣١٣ - ١٣١٤ - ١٣١٥ - ١٣١٦ - ١٣١٧ - ١٣١٨ - ١٣١٩ - ١٣٢٠ - ١٣٢١ - ١٣٢٢ - ١٣٢٣ - ١٣٢٤ - ١٣٢٥ - ١٣٢٦ - ١٣٢٧ - ١٣٢٨ - ١٣٢٩ - ١٣٣٠ - ١٣٣١ - ١٣٣٢ - ١٣٣٣ - ١٣٣٤ - ١٣٣٥ - ١٣٣٦ - ١٣٣٧ - ١٣٣٨ - ١٣٣٩ - ١٣٤٠ - ١٣٤١ - ١٣٤٢ - ١٣٤٣ - ١٣٤٤ - ١٣٤٥ - ١٣٤٦ - ١٣٤٧ - ١٣٤٨ - ١٣٤٩ - ١٣٥٠ - ١٣٥١ - ١٣٥٢ - ١٣٥٣ - ١٣٥٤ - ١٣٥٥ - ١٣٥٦ - ١٣٥٧ - ١٣٥٨ - ١٣٥٩ - ١٣٦٠ - ١٣٦١ - ١٣٦٢ - ١٣٦٣ - ١٣٦٤ - ١٣٦٥ - ١٣٦٦ - ١٣٦٧ - ١٣٦٨ - ١٣٦٩ - ١٣٧٠ - ١٣٧١ - ١٣٧٢ - ١٣٧٣ - ١٣٧٤ - ١٣٧٥ - ١٣٧٦ - ١٣٧٧ - ١٣٧٨ - ١٣٧٩ - ١٣٨٠ - ١٣٨١ - ١٣٨٢ - ١٣٨٣ - ١٣٨٤ - ١٣٨٥ - ١٣٨٦ - ١٣٨٧ - ١٣٨٨ - ١٣٨٩ - ١٣٩٠ - ١٣٩١ - ١٣٩٢ - ١٣٩٣ - ١٣٩٤ - ١٣٩٥ - ١٣٩٦ - ١٣٩٧ - ١٣٩٨ - ١٣٩٩ - ١٤٠٠ - ١٤٠١ - ١٤٠٢ - ١٤٠٣ - ١٤٠٤ - ١٤٠٥ - ١٤٠٦ - ١٤٠٧ - ١٤٠٨ - ١٤٠٩ - ١٤١٠ - ١٤١١ - ١٤١٢ - ١٤١٣ - ١٤١٤ - ١٤١٥ - ١٤١٦ - ١٤١٧ - ١٤١٨ - ١٤١٩ - ١٤٢٠ - ١٤٢١ - ١٤٢٢ - ١٤٢٣ - ١٤٢٤ - ١٤٢٥ - ١٤٢٦ - ١٤٢٧ - ١٤٢٨ - ١٤٢٩ - ١٤٣٠ - ١٤٣١ - ١٤٣٢ -

١٩٠١) (أطراف القوس ٣٦٧) في هذا شدو المسة
 البيضاء، قسم جيداً من سموتات لشور مصرى الثاني
 = . هناك فرق واضح بين المسة البيضاء وسموتات
 لشور بمصرى الثاني من وسط القمر والكس لدى القوس
 وسموتات. في المسة البيضاء جصهم كهم دوماً يردون
 نوباً طويلاً ناعماً مريباً مسطحاً زويتاً غنياً عثرياً في
 اثره عموده واقصبة . وفي مصرى الأول حتى ضفة
 من القوس أيضاً على هذا المنحدر لكن لا يصح حكمه
 كان الامر في القرن التاسع قبل الميلاد حول المسة في
 اشهره مائة سنة ثمائة السك . اما في رأس الشك
 هم دائماً تلج المسة الطويلة من طيبة نوباً غروفي . في
 حلال لكالات بلور الاول ، لذلك في المسة البيضاء
 الذي لم يمس المسة الناحية كما كان يمس ذلك كل
 الملوك الاشوريين الذين جازوا حد تكلفت لشور الاول
 ولكن ما له أهمية خاصة في مائة الى حد من
 حكام الموشين في المسة البيضاء بالاضافة الى ذلك
 يردون الطروش (١-٢) ومن هذا الذي يترك في
 بغداد حكامه حلال مصر نكتي نوباً الاول (١-٢)
 ولكن لا وجود له ايها في مصر اشور مصرى الثاني
 دوماً هذه . والقمة الثانية ترى في سموتات لشور مصرى
 الثاني . ان (الوزير ٥) وحده ليس القليل . لشور
 كذلك لا يتعلق وسط القمر والكس مع الذي في عهد
 اشور مصرى الثاني حتى على الموشون عثري القمر
 حدة عامة وكانت اصناف القمر في المسة البيضاء حثف
 من الاصناف الموشية في سموتات لشور مصرى الثاني
 هي هذه السموت الاحصية نوباً لمة القمر الكمية التي
 تخطي حدة طوبى الرقة . شكل مائل من الرقة في
 حلال قوة متزايدة . في حين هذه في المسة البيضاء في
 طرية نيز من نمت الطروش في التوتلات مائة تسلاً .

* من دون في لغة الاشورية باسم (Turan)

مثلاً هو التمر مائة الى نكتي نوباً الاول .

في قسم لشور مصرى لاختلاف حدة المسة
 الذي . في الكتابة للصورة على المسة البيضاء من
 نوبى لا يترك لنا اي شيء آخر في نصيب ماسها
 حلاً من واحد من التكتل الاشوريين الذين عرفوا في
 التاريخ بذلك الاسم وهذا لشور مصرى الاول (١-٢)
 ١٠٢٩ قبل الميلاد ، ولشور مصرى الثاني (٨٨٣ -
 ٨٥٩ قبل الميلاد)

ان التروى التي اوضحها جيداً في اداء هذه من
 التماثيل المتباينة من المسة البيضاء وسموتات اشور
 بمصرى الثاني المتفرقة الناحية . تحول دون اختيار المسة
 العظيم من القرن التاسع قبل الميلاد ، مؤسس الامبراطورية
 الاشورية الحديثة . ولذلك ما يصحح ان نرى المسة
 البيضاء الى لذلك الاول الذي يبدل ذلك الاسم ليس
 الا . هذا ما لم ذلك على اسطوحا يتعلق ايضاً مع
 موقعها في الزمن والتاريخ . ذلك لأن السموت الناحية على
 المسة البيضاء هي نتائج صر اصحاب في بلاد لشور
 هي نتيجة بدون عاية دهم حلالا تشكل . وبتركيا
 لشرك . تكون خراج حلال المؤسس العظيم للسلطة
 الاشورية الحديثة . لتختلف الانح على الارمين ، لشور
 بمصرى الثاني للضع الحظي للسن الاشوري . فانه كان
 لشور مصرى الاول . كما تبينه المظاهر على المسة
 البيضاء . مثلاً غيراً من مركز الضم الاشوري الوسيط ،
 والوجه الذي يدمر ان يختف من كلاً موشية وصاحه
 في كك المظاهر المتطرفة . اما لشور مصرى الثاني من
 الناحية الاخرى كما نرى مباشرة في السموت الناحية
 في غرب عرشه حدة كلاً مختلفة من طبيعة
 وطبيعة حاصرة . يتضح بالاحتمال بالشره كلاً خيراً
 مختلفة . ليس من قبل موشية حسب بل ومن قبل



البرقي (أول من صنعها) - حجر من الجبل - من مصر
الارتفاع ١٠٠ سم - عرض ١٠٠ سم



البرقي (أول من صنعها) - حجر من الجبل - من مصر
الارتفاع ١٠٠ سم - عرض ١٠٠ سم

جعل شكلها هذا من مادة الكهف. من الجبل من مصر
كل في العصر الأسواني الحديث. هو القصر العالي
البرقي. أول من صنعها من الجبل من مصر
وقد اكتشف في ١٨٨٠ م. هذا القصر في
القرن الثاني. تم بناءه على يد
وهو من الجبل من مصر. وقد اكتشف في
١٨٨٠ م. (الارتفاع ١٠٠ سم)
وهو الملك لا يملك الجبل من مصر. هذا القصر
لا يزال مستعمل به. هذا من الجبل من مصر
المباني الأسوانية الملكية الجديدة. التي تم
ومستطبة ومندورة. هذا القصر. وقد اكتشف في
المباني كلها من هذا الجبل من مصر. هذا القصر

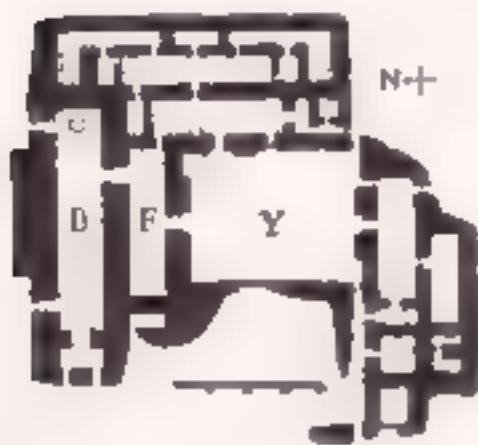
البرقي (أول من صنعها) - حجر من الجبل - من مصر
الارتفاع ١٠٠ سم - عرض ١٠٠ سم

في لقود ناصريل الثاني في عمله متعدد . وهو يحصر
 مرادته ومبطلاته واقفاً أمام رموز التثنية الرابع من
 بين كل آياته ومع اشور - وس ، وحشتم ، واو ، بادو
 وسبي . ويظهر من هذه الممتلكات التي حلت ذكري
 بناء القصر ، حل الكثير من العناصر الأساسية التي
 خيطت حوليات الحروب الأرامية المرحلة . حيث يتم
 التمرير إلى ما بعده اشور - سرجال الثاني ليس مستبعداً
 الأراميين كنوع عام حسب ، إلى ولكن مفهوم أحداً
 كمحده حاشية ، حتى انتهاء الأوامر في الأشوريين

ويبدو من المحتمل أن القصر الأشوري قد سببه
 الأراميون من طريق تقاطعهم وعائلاتهم إلى درجة أنه حتى
 لقد أصاب الهجوم الأشوري لمصلحة حربه في استمر
 إلى التخلي من معسكره المعتاد على الأرميين ، وأهم
 ديمر . فاجلاً في من المحتمل أن لا يكون جزء بسيط
 يدور ذلك الذي ساهم ، الأراميون في بناء أول عرج اشوري
 ملكي عظم . وهي في القصر القسبي الثاني في
 كلف (سيرة) ١

باحتلال بالكل القصر قبل أن يبدعهم إلى بلادهم
 والواقع في القصر قد تم كتمه قبل أكثر من قرن على يد
 ١ - حشتم في بلاد الذي حشر عهده أيضاً (١٠٦٦)
 (الشكل ٩٠) على أن هذا المخطط لا يبين سوى جزء
 . ولو كان هو القصر المركزي ، من قصر اشور ناصريل الثاني
 ١٠٦٦ م . في عصره نصحاً صحيحاً في اسمه ، وأهم
 استرجيعه . حيث يجب أن يأخذ نظر الأقدم . الأوامر
 الأصحية والاشادات التي كشفت عنها الحفريات الحديثة
 التي قد تم . وهذه ساحة ضخمة في الرادوي
 الواضح التي كانت موزع الاضطرار في عدم الشراخ الحفريات
 من بعد

من صطاح الساحة التي في عصر اشور - سرجال
 الثاني الثاني الغربي الذي عثر في الفترة الرابع عشر
 من (القرن) (الشكل ٩١) على حبال .
 أنه في مكان يجرى ساحة داخلية مربعة في الساحة ١



(٩٠) - قصر اشور ناصريل الثاني الملكي
 الموحدة من الصلابة والبن التصوري

في اشور - ناصريل الثاني القصر الثاني الذي
 في سيرة في الساحة الضخمة من حكمة حاشية
 الأراميين الذين ساهم . ثم احدهم في حشتم

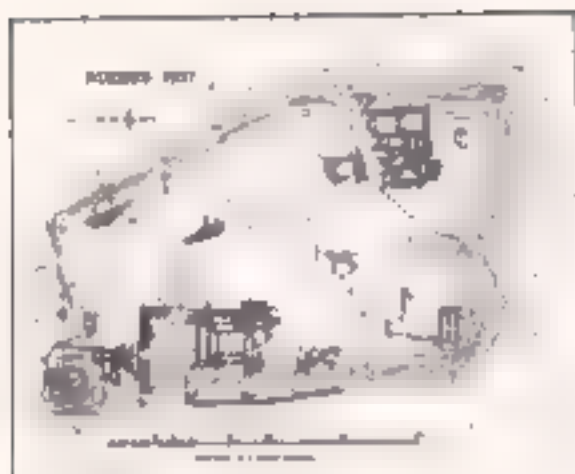
شكل ٩٠ مخطط تخطيطي للقصر القسبي الثاني في سيرة



الشكل ٩٢: حوض الطيور في المدينة القديمة في القدس (القرن الثاني قبل الميلاد).

شكك القزويني في صحة هذا القول ، وفي التفسير
ولم يستطع العثور على أي شيء آخر في هذا
الكتاب . في الحقيقة ، لا يوجد سوى ساحة مركزية
في القدس .^{٩٢} . وسواء أكانت الساحة فيها حوض
مستطبة رتيبة ، أو في شكل حوض ، وتحتضن أحياءها
استطفاً حاضراً ، من القاعات الممتدة إلى الحارات الصغيرة
ومطافئ آخر التفتيش (التي يمكن أن تكون حوضاً مستطبة)
الآن ، إلى حوض ساحة ١٩٥٤ (١٠٧) (الشكل
٩٤) . هذا القصر الملكي العربي (الشكل ٩٤) يقع
- دلائل إلى الساحة ٦ - ساحة أخرى إلى الشمال
منها ، فحيزها يحيط بالعمارة الكبيرة جداً من القرون
١٥ (١٥٥) ، وإلى جنوب الساحة (٧) ساحة تالية هي
ساحة (١٥٥) في طابق الأرض والسكن . وهناك احتياك
عن وجود ساحة أخرى تقع إلى الغرب وهي أيضاً محاطة
ساحة الحارس للزلف من عرف

كما يبدو ذلك من المخطط الذي نشره ليون .
في ١٥ - ساحة للطيور في القدس . الأثرية لليون في
مدينة القدس (١٥٥) أظهر ما سبق (التي شيدت في عهده
لقد ولدت الأولى في العصر الآشوري الوسيط . كتب
مؤلفاً من هذه الساحة من القدس . ويبدو كل مجموعة
منها ورواها مكتبة حول ساحة حرة أو مستطبة ، وفي
المطابع دفنها كانت ورواها مكتبة نشبه أحياءها الأخرى
وهذا تم الاستناد من دور عظمي ساحة ومستطبة محيط
بالقصر (الشكل ٩٣) . جميعاً الترتيب كمخطط
الأرضي يحل أول قصر آشوري حديث في الواقع شرقاً
ساحة ورواها للمعالم الآشورية الملكية . ولكن في حين
أن لا يتطابق من القصور الأخرى التي شيدت عن ساحة
أول آشوري الأول من العصر الآشوري الوسيط . ولا
تظهر هذه المظاهر في ترتيب القرون . أو في المصاحبة
الطامة للقرن والساحة . ولذا تظهر بالاحتمال ، في



البحر في ١٩٤٣ م. (١٩٤٣ م. في البحر)

مكتبة السومري



شكل ٩٠ - حصن جرجي في القاهرة - مصر

الناحية الجنوبية من القلعة (أ) ، وبالقرب منها يوجد
قلعة مستطيلة أصغر ، هي القلعة (ب) ، لها سلم في
جنوبها الموصول يؤدي إلى الناحية الشمالية للقلعة ويربط
القلعة الغربية من قلعة العرش من صحن فناء يمكن
الاستدراك عليه المقلدة مع جهة صدور مشكاة لشوكة
القرى من الممر المحدث ، لأنه قد تأكد فلا يأمن هناك
شيئا كثيرا من المقلدة الأرضية والقرى المسلم للقلعة
القائلي التبري في ممرود ، وذلك أن السائمين إلى
القلعة القلعة في الناحية الشمالية حداثا (١٩١١)
(الرسائل مصرية - ١٩١١) (الأنكس) ٩٠ الذي تبعه
أو بعد بناءه على أكثر احتمال : نكبات بليم الثالث ،
في تفتقر للثمن قبل الميلاد وقد سبق لكونه دانيال في
خطوه من قصر لوسلان مقرر . أن لحد الآثار إلى

وهيما يكن هذا الأمر كله أصبح الآن من
التمالي القوي لأشور بارسا الثاني في ممرود و
تألفه حفرة التمدد الأمامي الذي وجد بحجمه
القلعة الأثورية أحدث أي تنظيم من شأنه أن يفسح
رئيس ، بكافة آثاره من حول الناحية الشمالية أو
ساحة المدخل المرفوعة مع دماره - وتحتي هذا من
تلك حول ساحة واحدة كانت تحيط بالقلعة والقلعة
أي يتسام (١٩٠٨) هي القلعة القائلي القوي توضع
الناحية (١٩٠٩) القلعة القائلي القوي التي يفضله ولقد جعل
القلعة ، صحن القلعة (٩٧) ، فلما دمره لليمود ، ١٩٠٨
فانها تترك بكل قربها المقلدة في القلعة ، ويرتفع هذا
القائلي بوسع حرة في المقلدة لكافة وهي في القلعة
ذات طرية شكلها من الجدران كثيرا وهي لا ممر - وهذا
قلعة العرش والمركز القائلي للقلعة قلعة هذه القلعة
القائلي - أصابعه إلى تقسيم القلعة إلى ٩٠٠ ممر

تشكل القلعة المبدئية القائلي للقلعة القائلي الأثورية
المطوية : لأن هذه القلعة لم تكن موجودة في عصره
برازي الأول في مدينة القلعة في القلعة الأثورية بوسطة -
أكثر من تقسيم القلعة إلى مقلدة صا من الناحية
الشمالية والناحية الشمالية

لكن القلعة (ب) بوسع كثير من حقل القلعة
الأثورية حسب حيث يقع طولها حوالي ممرود - في
أما أيضا من مقلدة ومقلدة لا يوجد قربها من القلعة
القلعة ويضم القلعة إليها من الناحية الشمالية
من أجل امتدادها في جانبها الغربية ، والأصغر في جانبها
الغربية وفي داخل القلعة مقلدة ذلك مقلدة
ومنعت على الممرود القلعة القلعة القلعة القلعة
القلعة القلعة على حقل القلعة القلعة القلعة

٩٠ - لوسلان مقرر : ص ٩٠ - لوسلان مقرر : ص ٩٠ - لوسلان مقرر : ص ٩٠ - لوسلان مقرر : ص ٩٠ - لوسلان مقرر : ص ٩٠ - لوسلان مقرر : ص ٩٠ - لوسلان مقرر : ص ٩٠ - لوسلان مقرر : ص ٩٠ - لوسلان مقرر : ص ٩٠ - لوسلان مقرر : ص ٩٠

الاسئلة والمخوض في هذا التبت . وقد مرر وظلته عره
الشيعة في تفاصيل لزمها (الوضع بقعة من القمر ذلك
احاديث لك نظريا ومعارف تركية . الوضع من القمر
ذلك مسطرة للملك المشقة في الترتيب (٢٨) . فرب
للتوم وفرفر للعلم ومطر للعود الى الطبع) . فكل
هذه التفاصيل موجودة ايضا في القصر الشمالي الغربي
في سرود . وذلك يمكن ان تعضد ومثل لها ذلك
التصريح الذي اصلي تلك الموجودة في قصر لوسلان
خاصا لما القصر الملكي الاول الكبير للقصر الامتوي
المديد . ان قصر الثور بالمرحى الثاني الشمالي الغربي
في سرود . ولا يمكن ان يصر بأنه حتى تطور احاديث
لقصر امد يزلوى الاول من القصر الامتوي الوسيط

هي القصر الانم يوجد حفر المصالح لتتجه الى
الام ديتام . غير انه لا يوجد غرفة عرش زوجة ما في
حايين المظن من القصر على نوحه في القصر الامتوي
من القصر الوسيط في بقعة الثور عرق بها ذلك التورام
كما هو الامر بالنسبة لقصر لوسلان مثله . او القصر
الشمالي الغربي في سرود .

وفي هذا لم يكن حد الثور بالمرحى الثاني مثل ما في
هذه اوجه القصر الامتوي المديد . ربما كانت
الاراميون الذين جاءهم الى سرود قد هروا عن معوج
الحاصر للبلاد . فلكل المهدوم التي بطوه معوج من الترميم
اي من بلادهم . فري على ان القصر الذي شيد في
القرن الثاني قبل الميلاد في لوسلان طينته هو نسخة
اشورية تقليدية للقصر الملكي الفوي شيده الثور بالمرحى
الثاني العظيم ليكون خيره المديد قبل اكثر من قرون
ذلك العهد . لم انه لم يكن كذلك على على يتغير
مدن هذه المظاهر الخاصة . المظهر التي لمرحى هذا
والتي تدرك ان مثل هذا الذي للموسر مسح للقصر
الامتوي المديد . لكنها كانت مع ذلك عروية كسنة

الى القصر الامتوي الوسيط في مدينة الثور الى يه
لونية تطورت فيها . لقد حكتانه حبانو خضع في
لزامني لعدى للتبائل الآرامية الكوي في بيد اديني التي
اصطر طوك الثور الى ان يخاصوها شدة . ولزم طويل
ومع ان القصر الاتقير الكبير في لوسلان طينته قد تم
تشيده على اكثر احداث من قبل تعديلات لوزر الثالث
عمر طويل . القصر الشمالي الغربي في سرود الا
انه لم يكن الاول من وجه التأكيد . ولا هو القسم شاه
اجم مكا . والواقع . وانشر الى تقيان نور . واصل
د سوف لقصصه . فالتا يعرف القصر السابق له وهو
بانه هو ستمل . لكنه يقيد في مقامه الاحادية بهذه
بحرية . وهي خلك الناجمة ذات العاسبات التي قد بها
على مجموعة شجرة . الا ان من التحويلات العاجلة (١١١)

يست هذا التا الى خارج المتعدلات القريبة لثل
وتد يعرف سرود من وعلى القصر جريا أمر منه ايضا
ومسوى منه اوجا سندر ١٦٠٠ ميا من اضاء الداخل
لقصر . وعلى يبدو من التحليل انه هي قبل حاكمكم
لثلاث لوزر الثالث . هي المظن الذي يعرف التثبات
في لوسلان طينته . الصفحة ١٠ وما بعدها . دراسة كاتبة
لشهادة القصة والاساس في كل شيء من الناحية ذات
للبيانات والقصر الأخير من عصر تكلات سندر . هي
خسر هذه الاشارة التي تدرك اجأ مع القصر الشمالي
الغربي لالمسود بالمرحى الثاني في سرود . تشييده الى
بالمرحى ويثام . وعرة الترش كتره . اصحاب هي مسدين
القصير . وعرة الترش للمادة لمرحى الترش . ووجه
الترش في ممرات على بحدو القصر . والوجه المموري
هو التثنية والقصة الوسطي . والدنول من عرة الترش
هو عرة خطها الى الساحة الداخلية . ومرفق السكة
للكة والتكة خارج الساحة الداخلية . مع حمار لتياما
وعرف صفحة القصة تحت الاموالين على الفناء الداخلي

عندها كانت البناية تحت المعاجيات في الواقع قسم من
 قصر تلكات بجوار الثالث فانه يبدو من التمثل سداً من
 تأثيرات أولية عليه كانت تعني بهما ، وقد جاء التمثيل
 ربما لأنه قد استعمل في القصر الرئيس في فوسلات
 طاش وفي كلي ناه لتصور الصورة الثاني في نمرود
 وبدون اعتبار مثل هذه الخصبة لمرأى تارة ، جاز من
 القبول مع ذلك ، القول بأن للأصلي صرافية موحدة
 في البناية ذات المعاجيات التي لا يسع - بكل وضوح -
 من تلويح لنور إلى الأخرى من المرحب الرامي مسوري
 شالي حتى أو سوري شالي بيناني . ولعل لوضع مثل
 على هذا من تطور عميقة تامة ذات خصبة - وربما
 كمنخل إلى الفترة الرئيسة من الساحة المعاجية . كما
 هو ظاهر مثلاً في الفرجين ١٠١٠ من القليلة ذات
 المعاجيات (١١٦) ، ولا جرح شيء في الواقع يستعجز
 مغالاة في الصلابة الأشورية المنبئة . ومن ناحية أخرى
 يوجد في شمالي سوريا شيء ما على صف خصبة في الألاح ، في
 عاقلة [في قصر ضخمياً نج شوشتر . في لوسط القصر
 الخامس عشر قبل الميلاد ، وكذلك في شمال الزنبريا في
 طبر طبريا الصفة الأثرية تماماً . حيث يستند القصر
 الأجل بترتيب عال في الثالث (١١٣) . ومنه تفرع
 المروية بالأهمية عبارة عن مجموع ماء على يمتد إلى شمالي
 سوريا وشمالي بلاد ما بين النهرين والأقوام لخصبة كبراً
 التي ساعدت به من النورين ، والماليين والشيوخ والأقويين
 في آخر مرحلة من تطوره . وعلى قصره بيت حلاوي
 (١١٤) . هذا دونه أعيداً تلكات لجير تلكات في
 بلاد طور كشتال للسلالة النورية الشمالية الثالثة
 هذا كل تلكات بجوار الثالث . وهو المعطى الخفيف
 لتحويل الدولة الآشورية القديمة إلى الحضارة ، ويصفى
 في الأسفل أن يعمل بيت حلاوي في قصره بعبارة كتاج
 في أسلوب قصر من بلاد المينين (١١٤) . ما يكون

ذلك قد كشف عن التأثير الضخم الذي مارسه في الصلابة
 من الغرب على العالم الآشوري . ومن ثم فإن من المعقول
 أن نؤمن - إذا ما تذكرنا كل لوحة الفبة التي سقت الأثرية
 إليها أن القصر الفصلي العربي والقصر في فوسلات طاش -
 أنه حتى عهد لنور بامرال الثاني لم يجدد في استعمال أي
 قصر جديد من لشوري في عالم العمارة عندما أقدم لأول
 الأمر على حبه الإرساء في العمل فهم منه مما قد
 تعلم أنه لم يتغلب على الأولين حسب على استرحهم من
 ثلثة تقليدية إيجة وبذلك أضفى صيغة حصرية جديدة
 لتتبع من المفهوم للوضع الملكية الآشورية

(ج) القصر المعجرات والنحت للمباري .

كان عشق الأوليين السوريين للشعاع في بلاد النور
 خلال عهد من الأسر في شجوة دامية فحسين بالنسبة للنقش
 الآشوري الجديد ، أكثر ما عدت بالنسبة إلى تطور الصلابة
 الأشورية القديمة . فلم تسع الدولة الآشورية في محرم
 تعرضها خط مثل هذه الصلابة تطور الفن الآشوري مثلاً
 حينئذ ذلك في عهد لنور بامرال الثاني من الألاح
 الأولين قرية دتاجا في شمالي بلاد ما بين النهرين . فقد
 استمع ما كوش - معاً - المفهوم خصبة الآشوري للثقافة
 لتأخذ في تلبية التمرق الأدي القديم لآلاف السنين .
 هذا تروية جديدة خلق على شبكة نرطية حد حنيفة .
 وسي جاء إصالح القصر الآشوري في الأهم لطره الأشورية
 أي يسيل الآشوريين ومهارتهم في أن يبتدوا لنال كرف
 حتى تلكت عصبة كيه . من طريق الكتابة والتموير ، أي
 القلعة القائمة في القصر والتموير والتشكيل والقصر على

العين والحجر والسيل كشاهة عشرة عدة قرون بعد
 قرون القرنين الرابع عشر والثالث عشر قبل الميلاد بين
 فنانو الآشوريين والآشوريين متى ما استقروا فيه في جدران
 بطريقة التصوير في فراغ حدوده حتماً ، ومن ثم في القرون
 الحادي عشر قبل الميلاد جاء فنانو آشور بارسيل لأول
 مملكة أجداد فنانو الحواريات المصورة التي رويها في القرون
 مصرية ، يبلغ بعدها أربعة أجيال فوق الأسر - حول
 حدود سنة الملة أما الآن وصفاً جلياً في - قصير الثاني
 القوي في حدود سنة وصفاً السطوح الواسعة لحدود
 وطولها الفضة بعد تصوير النواحي والرحمة لاجل
 رسمهم ومنحوتات ناث حليمة ولينة تبه بعد منظور
 لتبلغ تصويرهم الحلاتي

وقد هم انوار بارسيل الثاني هذا القوي حتى كان
 بنوم من حدود الملة في كالج بعد لهم بترين مرة
 المرقى وحولوا القصر الكلي صوب من الرسم والتمثيل
 الناقص والتمثيل التي توضع من الآشوري - مملكة شكي
 ليعمل ، وبذلك أصبح من طمس الرسوم القديمة والتمثيل
 المصورة في القصر الآشوري الملة - والذي كان لا
 لمن الفرق الأدنى - في الملة الآشورية من طمس - لينة - في
 بسطق أمانة تمطر الملة المرقية في كل الأوقات

حدث بنوم كبير ، من انوار بارسيل الثاني من ترميم
 الامبراطورية الآشورية - والعام للكيانات السياسية الملة
 في الشرق الأدنى من انوار لندور ، وإلى القرون والآشوريين
 بفضائلهم المتغيرة فلا - واحكامهم ، ولماهم ، ولماهم التي
 ترجع الى سمر وادك ، والى القرون والآشوريين ، ولك
 على هذا الاهتمام ان يستمر حتى حكم تكلات ح -
 الثالث - وسرجون الثاني

لذا كانت أعمال الفن والملة والفن التصويري تسير
 سوية - فاجا لا - وقد تضمن لينة تملج كبيرة -
 من مظاهر مفهوم الملكية عند نكور في سري الترخيع لندور

من المجهود الاسطوري الثقالي الى الملمح القابل والمتم
 من فنوننا لم - بعد عدة حوية ملة في بعد واحد
 ا - رسم واحد لوشكي واحد ا - شكل واحد من الحواريات
 حي القصير الثقالي القوي في حدود كانت القصر
 مودع القوي والتميز في ذلك سنة الملة والقصر
 والعصر فيما به - والعصر الملمح والقصر الثاني ،
 والرسم - تتحرك سوية في سطر الملمح بين من الملة
 والتميز القوي الذي بعد في الاتهام الملمح للتميز
 للتميز وبعد الاتهام تميز كوحدة كوية ملة - ذلك من
 الرسم والتميز القوي لم يتصفا لمرس تميز وحده
 الملمح الملة كماله لمر الملة حسب - في على
 التميز - كمال لمر الملمح والتميز ذو الملمح بدمج
 في الملمح حبة ملة حديدة من التميز - هي ملة
 التميز القوي حتى في التميز والتميز على التميز
 ملة ملة ملة الملة لمر كانت تتحرك ملة القصر
 التميز الثالثة لتصور ملامح الملك والامبراطورية في
 الحواريات التصويرية الملة .

وما بعد مرة لمر الملة التي كان بعد ان بعد
 الآشوريين لهذا المرس وخلفهم الناح من الملامح
 القصر والملة الملة هي ذات الملمح في القصر الشمالي
 القوي الملة لمر الثاني في كالج (لندور)
 وحيت لمحت للتميز الأدنى لأول مرة سنة آشورية
 حبة شكل ملة - لفته مع ذلك متصل في ذات الوقت
 ملة الآشورية في القصر أيضاً - نجد في الملة (لندور)
 مرة القصر التي لمرنا لينة قلا - لمر ملة من لندور
 الملمح الآشوري الحديث - لمر ملة - له أمانة ملة
 من الملامح الملة الآشورية الملة الملة لمر ذلك
 ملة ملة والملة الملة الملة الآشورية - ملة مرة
 القصر (ب) التي كان يمثل فيها مفهوم الملكية في استهلاك
 كبري - كانت الملامح والملمح تميز من قبل كانت

من قبل الأرمن الذين سكنوا شطلي بلاد ما بين النهرين
 وشمال سوريا. في المناطق المركزية لبلاد النجيين كانت
 القبائل ذات الصفات السحرية التي توجع على الأسوقه
 من بلاد الامم العاتية. حتى حشاك عصر الألفاظورية
 السطحي. ذلك من هذا النوع من قبائل الآلوان في
 الألاج (ال حطافه) قد استخدم أيضاً على حاشي نهر ال
 السط. منذ أوائل الألف الثاني قبل الميلاد. فقد في
 الآلوان الجدارية من هذه العاتية. هذه هي عنصر شتي
 بألوان في غرب الفلور الذي الحاشي على نهر ما بين
 بوسره في الأكا بوسك (Karak) - حيث
 (حرفه لطيف البناء بالحوادث ألتقه به أوائل عصر
 الألفاظورية السطحية. وفي عام الألف الثاني قبل
 في شمال سوريا وشمال بلاد ما بين النهرين التي سرعان
 ما تظمه للأنج الأرسلي. حيث ظل سقلي حصر في
 من البناء بالألوان الجدارية لمواضعها مع تلتقي الآلوان
 وألوان الحوت المائية. فالن الأرسلي تمتد من فلسطين
 إلى كل حلف وقد عز على الألوان الجدارية في حرقها
 أما في المدن التي تقع أكثر إلى الغرب غرباً كعصر الأرسلي
 الألوان الجدارية فيها من النجيين الذين سكنوا (الاضول
 وهي تمتد إلى الشرق. ولعل كل شتي في كل حلفه
 أحدهم من الحورين. البنانيين لم يولد - ذلك الم
 الأرسلي في الوقت الذي اندبه القوي الأرسلي سمر لا تتور

لما مدى دوام هذه الطريقة من استعمال الألوان الجدارية
 في أثناء لانه يظهر في سيطرة أن تكفي نوراً قوامي دولته
 لنور بأسر حال الثاني السط كما يحصل. في الأماكن التي
 لا يتور الحصر بها. على سطح ساحة شتي الألوان الجدارية
 تمثل من الطين الكوي نعه الألوان الجدارية الشتي التي
 كانت لرس حيثك سعاد من القوسم الكرجية نعه

تحت أختا هذه الأرباط بين الصور الجدارية والصور
 الجدارية الشتي في غورنها وأشبا

هذه سق لكان حرساً من الزلزل التي تمود إلى
 تكفي حرة ذلك (ال حطافه) وقد عز عليها في سول
 ساحة نوح وهي (منوح من سلور الحطافه الحطافه
 التي ضم عليها الكافي الأرسلي في شالي بلاد ما بين النهرين
 وحك ساحة من اللوحات المشابهة المصنوعة من الأحمر
 تمود إلى عصر هذا الفلك. لكنها في ساحة روبة لسيرة
 الحطاف. حصل رسوماً بالدهق المور. كصفه من الشبان
 التي جبريت في حربة القصور. وهي من أحد الحواضر
 الأرسلية بعه الحورين. والتي كانت مازوك حصر كيرا
 التي ألتقي القنائل السومرية الأكدية (١١٨٠).

فقد لنور الحورين التي حصة لأم باستعمال اللوحات
 الحورين المصنوعة من الأحمر في بناء بوسره في جوي
 كذلك يتور لهما حدة كير من أجزاء من هذه اللوحات
 حصل التتاليات القربانية التي جرت نعه الحرافه
 (١١٨٠) مملكة الحورين. تلك التي حشر عليها في مدينة
 لنور والتي دجبت في بنوي. حشاك. هذا في السنة وفي
 الأسوس. ولزمانية موصوعها وشكلها ذلك أهمية في تاريخ
 الفن الأرسلي. حصر مملكة الحورين لا تستعمل اللوحات
 الجدارية الأخرى في البناء وحدها. ومع الفن القديم يرد في
 الأصل إلى البناء بالطين المشوي في الحطاف. والبنا اصنع. حصة
 الحورين. حطاف من شجر لهذه اللوحات الجدارية ومع
 حصرها بالزجاج مرصط رافق. وعلى أكثر احتمال ذلك الأرمن
 الذين سكنوا شمال بلاد ما بين النهرين. هم الذين خلوا
 هذه النوع من الفن والفسلة والذين كانوا دورهم حصة
 تستروها من شكل الحطاف. حطافات الجدارية المرسومة
 والعاتية إلى تكفي تنورة الثاني. وقد حور عليها لسه.
 حتى حطاف مهنه من سولته حرة. وعلى هذه الشكاف

الأكاديمية. موقع كوي في شمال غرب وشكافه باسمه ككوي وكير معاً معاً
 إلى حطاف. هي الحطاف إلى الألف. ويتوزع حدة القوسم الكرجية. حصة حصة

الأسطورة غناها، التي كان قد تطور عن طريق حجة ونشأ من تقاليد الصور القديمة جداً، وقد كان هذا التجميع إلى حد ما متشابهاً وحيواً، تمتد جرحته على وجه التأكيد في آخر صفة له من طريق الاندماج المتطورة به في الفترة دانياً، والتي صمم بها الشكل المصري والزخرفة التصويرية للاستغناء عن الكثرى بالقرص الدينية المثلثية، ومع ذلك ضد أدب، في الولد ذاته، إلى التيارات الفنية للأسطورة والبطولة التي نرى أصولها إلى لقطة على التلويح وهي أصول لم يكن للفرد الآشوري عسلا للقرن التاسع قبل الميلاد. نعم واضح لها، وقد يمكن تحديد أبعدها هذه الأسطورة، إذا ما تمكن جميعاً من طريق علم الآثار على أساس قاعدة دراسة الأختار الفنية من اثنين السومري الأكدي والهندي، الختاني.

وليس في هذه أحد أن يفسد في أن الشخص الذي الذي يرى وهو يتم لنا إلى الخلق الدنيا تروح الشخص الثالث على جدران التربة (ج)، أنها هو صورة الملك. عليه نكرم شكله صفة عرفت، حالها لم واقفاً، وبذلك المنس دونه والذي ربما نحدد شكله، التماثل الدينية في صفة رداء طويل وشال، وهو مثب حول - بشر لعضلاتي موجب للرأس والجمجمة ويرى وهو يشغل ما شمس في كثر من لحد رجل يولدون ذات المنس، أو أنه لم يظهره بالسر وحمايته من قبل رجال جنين أما وهو، بقرية أو رؤوس من الطير، يستعملون حرماً وحلاً مثلاً بأنه المنس ولم يستطع أحد أن يفسد في أن هذا الشخص المحظوظ القليل من القليل منه حسب إلى من المنس - أياً في صغر التماثل الدينية المصور ما رمت كل بجرى شبيه في الواقع داخل الرقعة (ج) في ساحات رسمية لكن يقدم، بشكل منظور، الطبيعة التنوية تلك والمحتكرة الرئيسة للأسطورة.

أما هم السبب الذي من أجله شخص السبب وهي الحجة والخلف السوية التي تحرس الأوتار والتي يكون من

ومعها أن تمنع الأرواح الشريرة من السخوف إلى هذه التربة الممتدة صفة خاصة، لتكلاً في طينها، وإذا ذلك كل التكت بطي في هذه التربة، وهو الإعر المنس تعباً كذا، على صفة صفة ذلك ورقة قطع أمام الصفة في الجدار الشرقي القابل، وقد فني القسم الأسفل من هذا الجدار كما حتمه ذات جرحته، ذلك من التكت ثلاث مرات، صوره بها لتلك صفة إلى رسم، طرخفاً (اللوحة ١٠٥٩-١٠٥٤)

هم مركز هذه التبعث التي يطلع عليها هذه التكت، شعرة في صفة محورة جداً، وهي صفة المشرق بشكل متراصة من بعد حركه تكتي نورة لأول وشكلها حرجي وشري ومثلج فيه، ما يذكّر أبعدها الأسطورة السلية بقصة إلى الشاهد - وهي رسم التكت العالي التي نعرضه حدودها في الأور - وتفتت إلى أعلى صور تلك الساء والتفسر، وقد صور التكت، وهو صغر الشكل الممن مزيج، من التكت إلى اليسار، في لودلج اعلاي وهو يتخذ من التمرة الممتدة كذا بطولها صفة وسحبها ويحب، صفة التمر الرئيس أياً حبال ضخمات وهذا - كذا شمساً وتكت - لا - يحسب شخصي لتلك وليس في أن شكل انحصار من التمر من غالية التباديل بين التكت وشعرة خلية مثل هذه التربة التي يحدد في هذا التحد الثاني الآشوري المحدث

والوصف الشكون من التمرة الممتدة تكتاً مع شكل الزاهي لتكتي والمثلج الساء - هو حدود سومري لم يفسد في التمر الأخرى أياً، من بداية المخططة التلويح لصور عبر التمرج في حدود سنة ثلاثة آلاف قبل الميلاد والزهري لتكتي، وهو الصورة الأسطورية لتلك في صغر التمرج السومري ١٠٥٠٠ تكتي يسل في التمر شكل رجل يرتدي نورة مثبكة - لا خزانة التكت كذا كذا حسب، بل أنه يحتل شكل التمرة الممتدة أياً، ولذلك نرى في التلويح



الفرع ١٠٠٠ من المتاحف العراقية، بغداد، العراق، القرن ١٠٠٠ قبل الميلاد، الحجر الجيري، الطول ١٠٠ سم، العرض ٥٠ سم، الارتفاع ٥٠ سم.

الاشورية الحديثة. ان شجرة الحياة تلقى ذات التفسير كالتلك منه وضع ذلك على مفهوم ارتداد تلك الوثيق بالحفاظ على الحياة وتجدد في هم مفهوم سوري لعل . وبعد سيرة لاول مرة في الفن الاشوري و الفصيلة التي تم قطعها خلال عصر البابلية اشورية الحديثة. وفي الفصيلة الخامسة والأستاد الرابع الأشعار هذه الفصيلة في حفش على الاضلاع في الآلاف الثاني قبل الميلاد. في انتم كركوت وكذلك في حفش اسام النصر الاشوري الوسيط بعد سواني عهد اريسا - ادم غني في الامارات الحديثة في شمالي سوريا في شمالي بلاد ما بين النهرين - وجنة خاصة في الإوحاد الحديثة ذات السند الثاني. كانت شجرة الحياة الثالثة بعد الفرس المصحة. شجرة مثل شجرة في التوحش الحرة الاشورية الحديثة.

ليس في سوريا ان يتجه الانتشار على هذه التجميع التصويرية للاسطورة الاشورية الملكية من حيث من حيث. وقد استلواها الارمين بعد السنة ٥٥٠ قبل الميلاد من المتيين والمورجين ومن ثم قلعوا الى الاشوريين. وعلى أية حال فليس يتلخص ان نجد ذلك في حصة الموضوع في النصر الاشوري الوسيط (١٩٩)

لقد سبيل ان تظهر تفتتات من قبل ليلو ان جميع الفروع في النصر الثاني اتهموا لشور اسيرال الثاني في سرور من طلبة ساحل حواها الفروع ذات صوت ذاته. وقد كرمت هذه الصوت الالهة الموضوع الذي ادره ليلو. أما برهنة او باهزة مفردة منه في شكل على خربا ملك الصلابة الزينة (١٩٧) . وبذلك يرق في التربة (١٩٧) . وهي تلك نايه نصر اشور اسيرال الثاني. صورة ستة نظري أكثر جزء من وجه الجدار المتفر. ليس اهم وجوه يدار الفضة في وسط الجدار الشرقي لتتبع حسب حيث كان يقوم عرض الملك. واسا على انحاء الجدار الاضلع من الجدار الجنوبي ايضا. ولذلك على النصر الجديد الشوري

منحت لشور اسيرال الثاني الجديدة الناتج - هم توسيع الموضوع عن طريق شكل المظهر الاسطوري لتلك. وكذلك لتتبع الفضة المظهر لكاتب الملكة الاشورية الحديثة وهي صحتا للشوكة للتربة التي اتت في الميدان الاولي منذ الآلاف الثاني قبل الميلاد (رساله الى ١٩٧) . وكذلك محاولات طعية. وضلوا تريا لصبا (١٩٨) . ولقد ظل هذا المظهر الملكية يحفظ ايضا باطم اعبه مكتوبة الى الفن الاشوري حتى غاية توليد. وهذا التطور اندج حاد لشور اسيرال الثاني خاصة منه هي الراوية الجنوبية الشرقية من الفروع ليلو وكذلك في زواياها الجنوبية الغربية استعصا مجموعة من الفروع الشرقية لسجل سرور بصوري. لاصل تلك الحظيرة في الحرب والفصيلة تلتها. بدأت الطريقة التي صورها هذا المظهر لشبكة الاشورية حسبنا على السنة الجديدة التي تعود الى لشور اسيرال الاول في بسوى ومن. هذه التوبة. لا يشر على في مادة الموضوع ذلك الاصله صميم. وانما ساعد لاول مرة على التبع بطريقة بعدة من المفهوم الاشوري الحديث للملكة ككل. بشكل صوري وبصوري بنا

(٥) - فن الفضة (التكتيك)

لقد ان يتم تعيد هذا اثنان العظيم كرمه فنا تكون من هذا جرح من الفن. لكن لاه من التوصل الى الطريقة تصحبه لتتبع. ترى ان كان الرسم ام التبع التي - هو الفن المتفر كرمه ليلو في الفروع الغربية في النصر الجديد ؟

لقد فرد لشور اسيرال ان يكسو الوجوه الحديثة بالوان مرمية وان ذلك أصبح السند الثاني. هو الوسط الرئيس الفن الاشوري الحديث. ولو ان الرسم لم يتم استعاد

هذا ، ما دامت المصنوعات الجدارية ذاتها تكون من
نألب متعددة الألوان (١٢٩) . ولذلك ظهرت كرسوم
الجدارية والمصنوعات الجدارية في صيغة جديدة ومثالية من
النمط الآشوري الجديد .

ومع ان مسألة الرسم لم تلحق الثاني - نهجه فيها
بل في المخطط التي نوعاً جديداً للفرد والمسلح في
كانت عامة للرجل . ما تزال تملك ملامحها الموضوع
المفرد لها وصفة خاصة ثم من تدخل الخلف التبريد
الطويل للموضوع المصور في التبريد التبريد و
المسودان ، ثم ابتداء التبريد طويل للتبريد التبريد
بلازم مع هوى الأحداث القصيرة . غير ان احاد التبريد
الواحد من الألواح الجدارية كان هو مستخدماً
للتأليف الذي لم يكن مستوى إلا على التبريد التبريد
الا . ومع ذلك كان نمط الأعمال والأحداث التي
الى الزينة الطول كان يحتاج مداً الى سطح تصويري
الفرط بضع شبه علم

ولقد مدح حاتم آشور آشور في مدينة نمرود الى
شطر فراتناح القوم الجداري الى شطرين وثلاث تأليف
بصوتها على صلب القوم التصويري حسب . ولما كان
تأليفاً . ووبطع اطراف المقام المصورة في العمل
الواحد . ان يصفروا الكائنات القليلة الجديدة لها .
للمأمورة من القوالب على شريطة خاص ما بين التبريد
المصورين .

(٤) - الأسلوب

ومع اننا حينئذ الى آشور لمرسال الثاني في
المصور الآشوري لتبريد تأليفه على حسب ظهور الوحدة

التي الجديدة التي وثقت في التبريد الثاني : لا ان مد
التبريد كانت جوهراً جيداً ، وان اصلها مد مد
وكن حبة توجها من خفاضة ، كذا سنبطح هذا الأسلوب
من الثانية الى يحد من وسيله . وفي برص مد ذاته
رعة جديدة .

مصحح ان تلحق الثاني - الآشوري في التبريد الجديد
منه . غير ان من العمل الآشوري الثاني في التبريد
الوحيد ، ما تزال تملك الملامح المتعددة على أساس
الرسم ، والمخطط المبرور ، والمخطط المبرور ، ولا
للتبريد لم التبريد . فقد خفي العمل الآشوري الثاني
على العمل متبناً حبة جديدة مع التأليف على العمل
الثانية وعلى التبريد المخطط للتبريد . وعلى في التبريد
الآشوري التبريد يكون التبريد . والتبريد ، على التبريد
بعض التبريد في التبريد التبريد . والتبريد التبريد
للمسألة التبريد والتي تتلزم التبريد ان تكون ذات
تبريد احاد هي في الواقع ذات مظهرين خاصين والتبريد
من مظهرين متباينين في التبريد . ومن ثم مظهرين
جديد واحد . ولا يملك التبريد المصور في العمل الآشوري
الثاني . تريباً متبناً مظهرين في التبريد . ومع ذلك فان
هذا الوسط التصويري التبريد التبريد والتبريد التبريد
الفرقة في التبريد الثاني من التبريد الآشوري الجديد
لمصبح مبرراً مبرراً للتبريد والتبريد في التبريد . ومن
المرسالة للتبريد . ذلك ان التبريد التبريد والتبريد
المرسالة التبريد التبريد في التبريد التبريد (١٣٠) .
وعلى حسب التبريد في التبريد والتبريد التبريد
لشور آشور الثاني من التبريد التبريد التبريد
للتبريد التصويري في التبريد التبريد من التبريد
الآشوري . ومظهر التبريد على التبريد الآشوري للتبريد
الفرقة للتبريد . فالتبريد التبريد التبريد
مظهر في التبريد التبريد التبريد التبريد الآشوري

الشكلية ، منفصلة في شكلها عن المثلثات التصويرية والتي
كانت موصى بها حلوة عن استمرارية التصوير التجميعي
المتجود في تلك البيئة .^{١٢}

وكما سبق لنا ان اوجعنا . حل صورة العجوة الخضراء
التي اصبحت مع الملك مثل رمز الشئ . نود في الأصل
في بلاد مصر القديمة . هي فكرة «بنة» ميسية تشبه
كثير من اصلاحي مؤلفه من عناصر تصويرية قلبه من
العصر . والملك ، والفرعون القاتل . شخصه بقرأ كما
لم يمتدح . وكذلك القس للخدمة . هذه لا تدعي
جاداً محدداً . لم جدل ملك محب . وإنما نزل رسماً
لصاحب الأسطوري لشكلية ذاتها . شجرة من الخرافات
والخلف . بالرمز الاطلاقي للتمثيل الجسد كالجسم
في الشرق الأدنى إلى العصر الآشوري . وهي شجرة قدم
التاريخ ذاته . ولقد طسورها التي السور في الكلمة
التالذ على البلاد وعلى طول المسح . ورسا في وقت
اسق من المصريين . وثأكره كج على الجرد وحماة
في جده سلم وملاحة ابر الأولى . ضم اتم التكوين في
المرق ذاته ناطق بفضل التصويري التلحم واضمحوا
الاشكال التي به . ولأول مرة . نظام التفرع في التفرع
التصويري . وبذلك في شكل شجر سادة التلحم
والاستجابة لساوي ارتفاع الرؤس والدولة (١٢٠) . لكي نقلها
من حدود التفرع والزمن وتفرعها لنوع الواسعة هي
الكلن والرمالين . يضم نظام اشجار شجر الشجر في
نمود . السطوح واجاهة اصعب دور تاجها . فلكل
ان استعمال التلحم الجدارية التي وفرت لهم ساحة من
الالوان الجدارية في السائل حذرار القاعة والساطح
وفرت لهم أيضاً الى حد ما حجم ونسب من الالوان
الجدارية . فقد وفرت خطوط التلوين الثلاثة التي ليجن
الملك الأسطوري والتي استل اكبر جزء من الجدران في
غرفة العرش (١٢٠) في عصر آشور بامبول نسود . من

مربطها في الشرق الأدنى ليس الأسطورة الملكية حسب
ولما أيضاً الأسلوب الشعري في التبر والتلف الجاهد
والسلسل التوسل والتي استلهمه البحارون الآشوريون
للتأخرون . دور رب . من دون الخي . وذلك اختيار طري
الأسلوب الصحيح لهذا لقراء الأسطوري من موضوعهم

والكثير من عنا شجرة وتياً انه كان عليهم ان يتصوروا
بشكل متباين لنسب في الشجرة التي كانت تجم بها ميسم
شفا لجميع الموضوع . فبعد لم يكونا يسعدوا الأسطورة
المجردة بشكل مباشر . ورسا كل ذلك لمر من الملك صهـ
في شجرة . يحوي افعال الحاكم الترخية في خدمة الشور
اله الدولة . ولم يصعدوا هذه الاعمال في صبة تصويرية .
ولم يصعدوا وطا امر من التفرع الصور من طريق تخيل
منح التوج المتدلي الى فمهم احدوا حول الأشجار حسبـ
سبل لعدوا أيضاً أسلوباً جديداً من التأليف هو التلحم
التصويري للخدمة لشكلية شكل انماهي . دي صاـ سبل
الواقع في هذا وجد . يكس الأساطير في التلحم الآشوري
التي للخدمة . فالتلحم التصويري للخدمة من القرون
والصعد كالجسم موجودة مكتزة أو في المرق الأدنى القديم
من شجرة الشجرة التي نود الى جده سور في عصر مصر
التفرع . كما لبس الأكديون أيضاً دوراً في تطويرها . فكل
الملك التلحم على البلاد على القاتل يستلهم الآشوريين
التلحم الصور . وسأصا من شكله كلاً يشهدون الى
الامر مرور الزمن بين التلحم للصورة فالسورين
والأكديون والآشوريون كلهم صعباً قد وازم التلحم في
رس الأساطير الصورة بشكل الصور المرسومة اطر مثلاً
سلة التلحم في التلحم . دومت حبر التلحم من طول او
سأصيت بنية اور . او التلحم في التلحم الباطني
دون ان يعضوا كأي نظم حصر لخدمة الاساطير الجدارية
ففي على التلحم التي اشها في نيتو آشور اميرال
الأول حد آشور اميرال الثاني (والتي كانت ملحة موضوعها

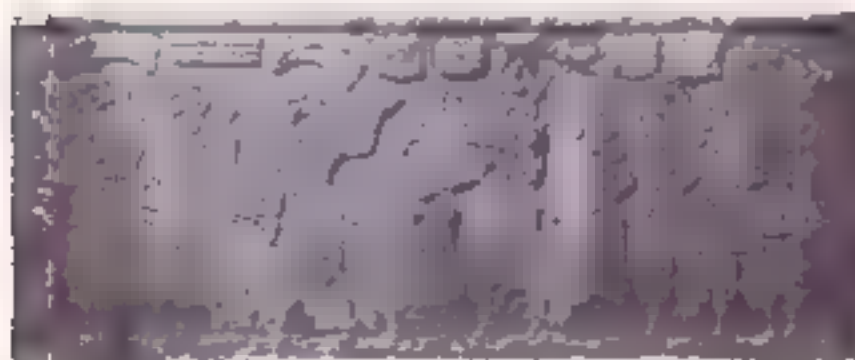
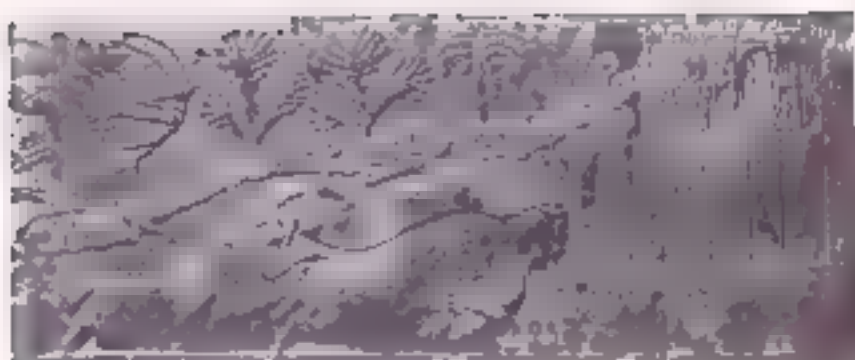
ولمّا دأبوا على كتابة وثيقة الصلة بتلك التبعات انضمت إلى
الارمنية الاشورية المعلقة الأولى في فترة الترتيب من سنة ١٠٠٠
لا بعد المدة في الواقع شيئاً ما بعد التي تكون حسب
مخطط منها للاظهار الصورة أو المقاعد وعلى الاظهر
على الفكر من ذلك يكون من التفسير ان نسمي هذا
وبما اشورية آخر الطوبى احكاماً متباعدة كما وسئل عنه
النسب الطوبى في تأليفه على لتعود من التوبة الضيق
في تجميع الطوبى المصورة التي به ما التوبى ذاته لتشاهد
وللاشكال المدة التي يطورها المدة من لم يحاول من
ان جعل حقوله التصويرية المدة التي تجميع امداء من
الاشور - فمن ارتفاع مئة - من كل المصورات على المدة
البناء بنسب الطوبى المدة من اوضاع مختلفة - التوبة
والصبر - بالاشور - لا به واجه كانت لغزاً احداً من
الاشور أيضاً - لكن لم يحظر به التوبة ان جعل هذه
الاشور المصورة من تحت تخطيط مع اشور الاشور التي
بعضها من المدة وثمنا

بهم لم يشتر في بعد المدة حول دأباً المدة صب -
مثل ان كان يصح من حجم التوبة المدة وسط مئة
بشور حول حلة التوبى من على هذا الطوبى مقلوب
في المخطط المدة المدة لا توجد راحة لتأثر مع التوبة
التصويرية المدة المدة التي لتعودها من التوبة المدة
الثاني لاجلها بالاشور نظراً لتأثيرها على التوبة المدة
ان يصح من لاسان شكل هذا التوبى في الاشور
جادا ما افترضا ما مرة اخرى ومدة تجميع لاشور على
اصول هذا التوبة الاشوري التوبة - المدة والاشور
فان مثل هذا القول لا يمكن على أية حلة ان يقدم ما
هذه من من الاراميين - بعد يكون ذلك لتؤثر تجميع
التصويرية المدة في اشور متفطنة على حلة لاجل
حاري - وعلى هذا يعني المدة - ان مده حلة من ان
مدة الالواح لتؤثر دأباً - جادا ما على المدة - مئة

سفره و اشور المدة الاشور حتى ولم يكن مده - من
صترة - مئة في الاشور يستوي من المدة المدة الاشوريين
مده المدة (آخر ماسق) - من ان التوبة المدة
التوبة من التوبة الاشوري المدة لم يكن مصوراً
في تجميع المدة المدة كلها في حلة مده - من ان
متأخر مئة على الطوبى المدة المدة مئة في شكل
مئة حلة - وتابع من المدة مئة مئة لا تتج
لحداً حلة - ان مثل ذلك لا يحدث الا عندما مده
الاشور والاشور المدة في حلة المدة في تجميعه على
لحداً المدة المدة المدة ولتعود ذلك ما بعد المدة
حداً في مئة مده في حلة المدة المدة التي (١٣٢)
كذلك حول المدة - اجاباً في حلة المدة المدة
الاشور المدة المدة مده مئة ان مده المدة لم
بكن مئة المدة - ولم تكن له مده مده مده
مدة - ان ان المدة المدة المدة المدة المدة
تتأثر مدة ان تتأثر ان تتأثر

من المدة في حلة المدة - تتأثر المدة المدة
مده مئة التي كل يتم ما تأثر ذات المدة من
من المدة المدة المدة - ولتأثر ذلك مده
لتتأثر مده ما مده المدة من المدة المدة
في أود (١٣٢) (الوح ١٣٢) ذلك ان المدة المدة
تتأثر مده مده في حلة مده - مع مدة المدة
المدة مده في حلة المدة - مده من مده
يصحون حلة من كل حلة من مده مده مده في
بنت المدة المدة الذي يقاء المدة - في مده مده
مده مده مده المدة المدة مده مده المدة
من مده مده مده

وسكن مده المدة المدة الذي يصح المدة المدة
ثم تتأثر الى المدة المدة المدة المدة - على
لحداً مده من مده المدة في مده المدة مده

[illegible]

منه إلى الحقيقة الثابتة أم الزائفة . حقيقة هذه الصورة هي
الأمور التي نرى نسلهم ليست حدثا مفردا ولا واقعة
موجودة واحدة . بل هي لغة شكلية منصودة منها نفس الاثوري
الحديث بعد انشيد من افعال كيان . وليس بمصنف في
قدرتنا على ان نرى ذات التركيب الثموري في مشهد
اخرى . حتى وان تأمل هذه غير حركة في لوحين متدرجين
فكنا اما شكل انصر او انشور . فالتأنيب الحقيقية فتبدو
فصفي منحت جانا دائما من العصر الاثوري الحديث .
في شكله الاخاعي المنصر جدا . والتي ظهر بها الجزء
الرئيس الذي انحد من التوكم . وقرنا في نوحا بتأنيب
من غرة الثعلبي (ب) بيننا المبدأ للتصوير الذي هو
لمنوه المنة . وكذلك المشووف الذي يشكل المصهور .
وجود في تلك وهو حسب انه نفس على كثيرات
الوالدة (١٢٥) (الألواح ٣٦٤ - ٣٦٩) .

بشكل منسوبة من هذه المتأنيب بتأنيب . حسب
عرض واحد من لوح جداري مصنف . لكنه ليس من
المصنف لصور تركيب . ثموري مصنف فاك في انشيد
الفرق الواقع في الحركة الرئيسة التي يعمل بحركة
كيفية . والحدود الاثورية في التبركات وعلى حجم . القليل
ومن سنود الدم الفناء بهذا المشهد بطي لرملة الرابع
جدارية (١٢٦) (لوح ٣٦٧) وفي هذا التأنيب وعلى
الألواح الأربعة ليس الا . بشمول المصنف الرئيس لحركة
داخل حة الترح . في حين نرى وحده التأنيب من
البار إلى البين . والحركة كلها منسوبة إلى حركة مواضع
متغيرة في أربعة أقسام متغيرة من الأثر . ونرى وحده
الوزن ثابت ولا يتغير سوى الطول والقصار ليس الا
وهنا عن ذلك هي الأمثلة مع عرض لوحين سوية إلى
وحده متغيرة . وذلك على شكل لأحد الأجزاء إلى لوح
بمايز . هو الخط الفاصل بينهما . وهكذا مثلا . صبح
الفرس السابح والثلث . وحده تأنيب متغيرة حتى نرى

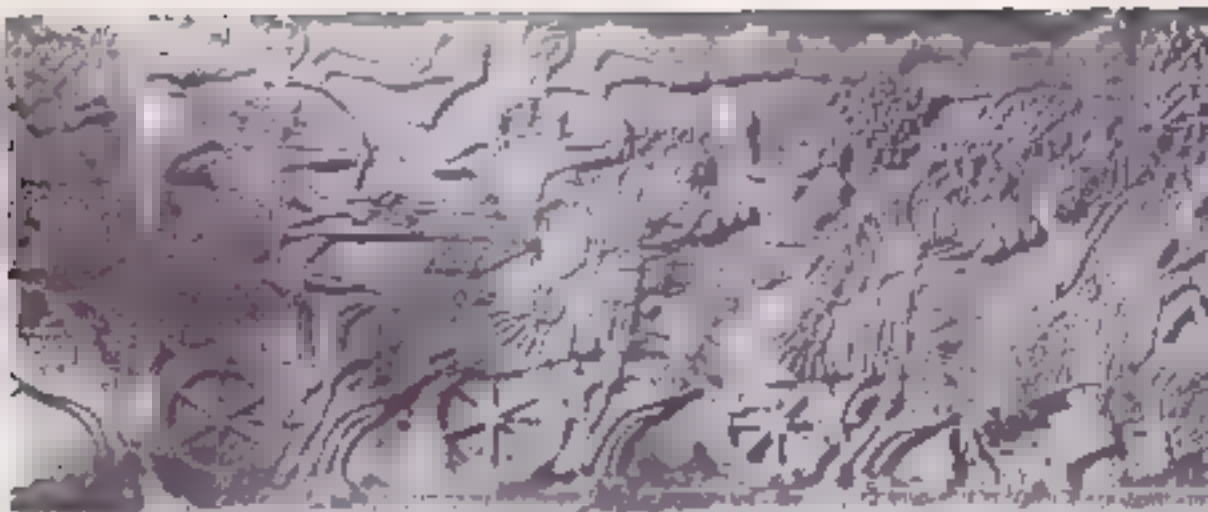
حصة الحركة في اللوح الثامن (١) إلى الوراء قليلا داخل
الفرس السابح (١) أو إلى اللوح التاسع (١) يتبع مع
الفرس السابح (١) حتى يتبع أحد حة نفس الصنار الذين
يتغير في الوراء لتتبع عن انفسهم . بشكل فاك إلى
الفرس السابح (١) . في هذه الحصة الثالثة يصبح المبدأ
للتأنيب في من الألواح المتغيرة . أي التغير المستمر
الجلد . وبه حة تتبع عن التأنيب . وذلك مع
من حة التفرقة . في نرى عن البنية المتغيرة لأصل
للك الحرة . وهو موضوع التصوير . حول مستوى
الموتى البرية . وما . ولأجل هذا في من . العزل
الأدنى القديم . مع صورة حة تتغير لولا تلازم مع
المسح الحرة لتصل من الاتصال . فمن ينهي لنا
أن نرى كيف أن هذا التأنيب التصويري الذي هو
حديثا من حة لتور بالمر . بشكل من الحصة التي
وحده من دائما إلى الفرع التاليين من الفن الاثوري
المصنف وكيف أن نرى الأسس وعلى البنية . على أن
تأنيب بها . في أنه كل في الحصة مثلا . في المنصر
المتغير المتغير في لطور المتغيرات الاثورية الحديثة
الفرق مما يلي مع الفصل الخامس من البنية الثاني
في دور شلووكي والمنصر الحوي الذي المتأنيب إلى
منظرة في لوني . وأما منحت الصور بالمر
المتغيرة في ذات المنصر في المنصر الثاني في لوني
قد كان المنصر الثاني في المنطقة الثانية المتغيرة من
الخط في كل . بشكل وحده حة سطر الأراضي المنفرة
المنصر . ونرى منحت المتغيرة الثالثة التي تحت السطح
هذا الأسلوب الروري الاعلاني لتتبع من الحصة القديمة
الملك . والأسلوب القصص الاجتماعي لتتبع من الحصة القديمة
ناتجة من الآلة أثور . كانت حة الوحيدة من اعظم
المتغيرات لتور بالمر في سنل البنية المنفر . ومنه
المتغيرات لم تكن تتغير في الواقع إلا حسب ما كانت

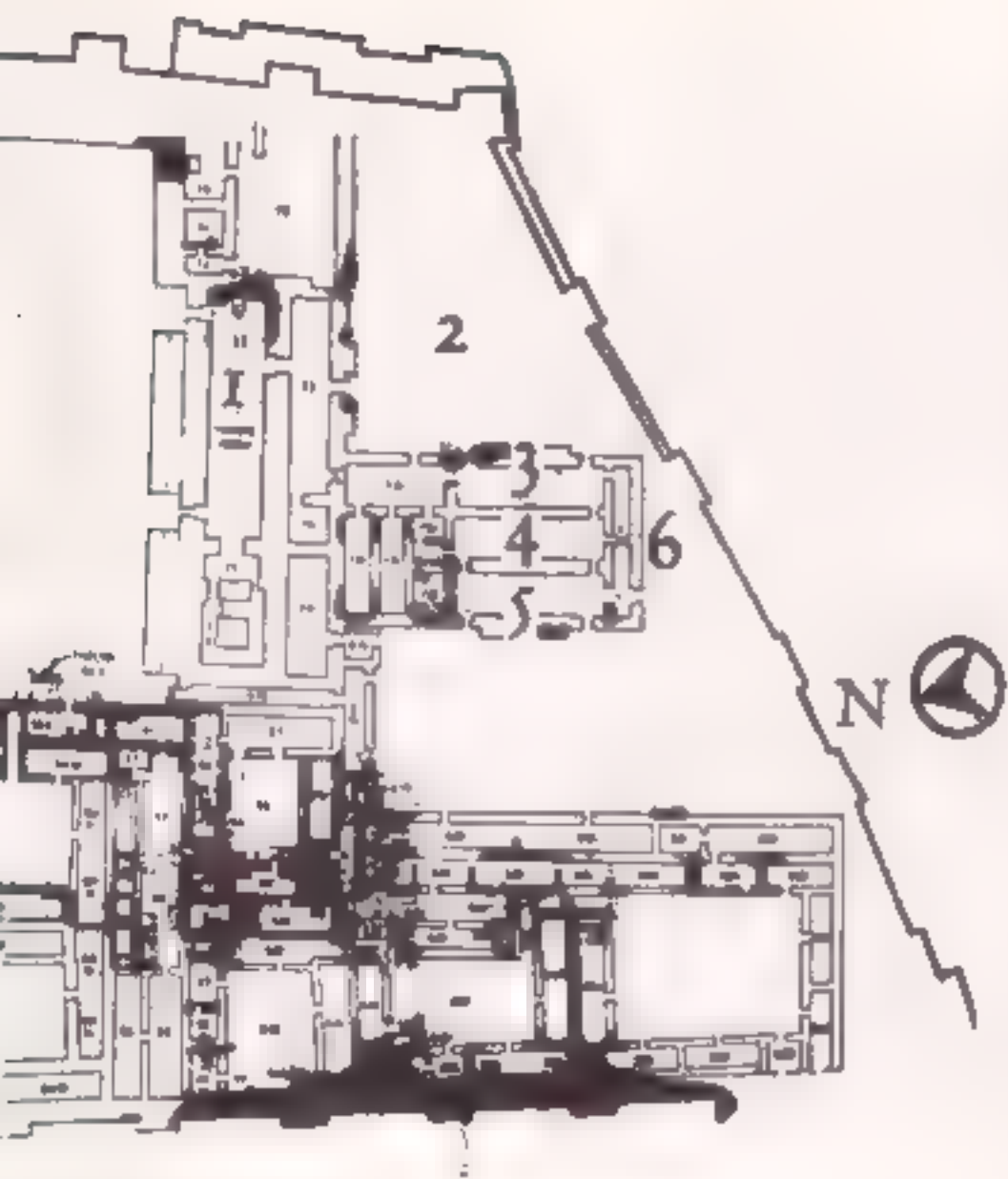
[illegible]

لخصه في الأحياء من تأمل وقد أصبح هذا شكل
معرض خمسة صوب الكون في لاء اتجر حلال حكم
خافه البشر وهم ولهم شمسهم الثالث (١٥)



شماره ۲۲۵: مجسمه ساسانی در محراب، قصر سلیمان، ایران


$$- \frac{1}{\rho} \frac{\partial p}{\partial x} = - \frac{1}{\rho} \frac{\partial p}{\partial y} = - \frac{1}{\rho} \frac{\partial p}{\partial z} = - \frac{1}{\rho} \frac{\partial p}{\partial t} = - \frac{1}{\rho} \frac{\partial p}{\partial \theta} = - \frac{1}{\rho} \frac{\partial p}{\partial \phi} = - \frac{1}{\rho} \frac{\partial p}{\partial \psi} = - \frac{1}{\rho} \frac{\partial p}{\partial \chi} = - \frac{1}{\rho} \frac{\partial p}{\partial \eta} = - \frac{1}{\rho} \frac{\partial p}{\partial \xi} = - \frac{1}{\rho} \frac{\partial p}{\partial \zeta} = - \frac{1}{\rho} \frac{\partial p}{\partial \delta} = - \frac{1}{\rho} \frac{\partial p}{\partial \gamma} = - \frac{1}{\rho} \frac{\partial p}{\partial \beta} = - \frac{1}{\rho} \frac{\partial p}{\partial \alpha}$$



شکل ۶۶: نقشه جامع کاخ و محلات آن (۱) - ۱۰۰ م. - ۱۰۰ م. - ۱۰۰ م. - ۱۰۰ م.

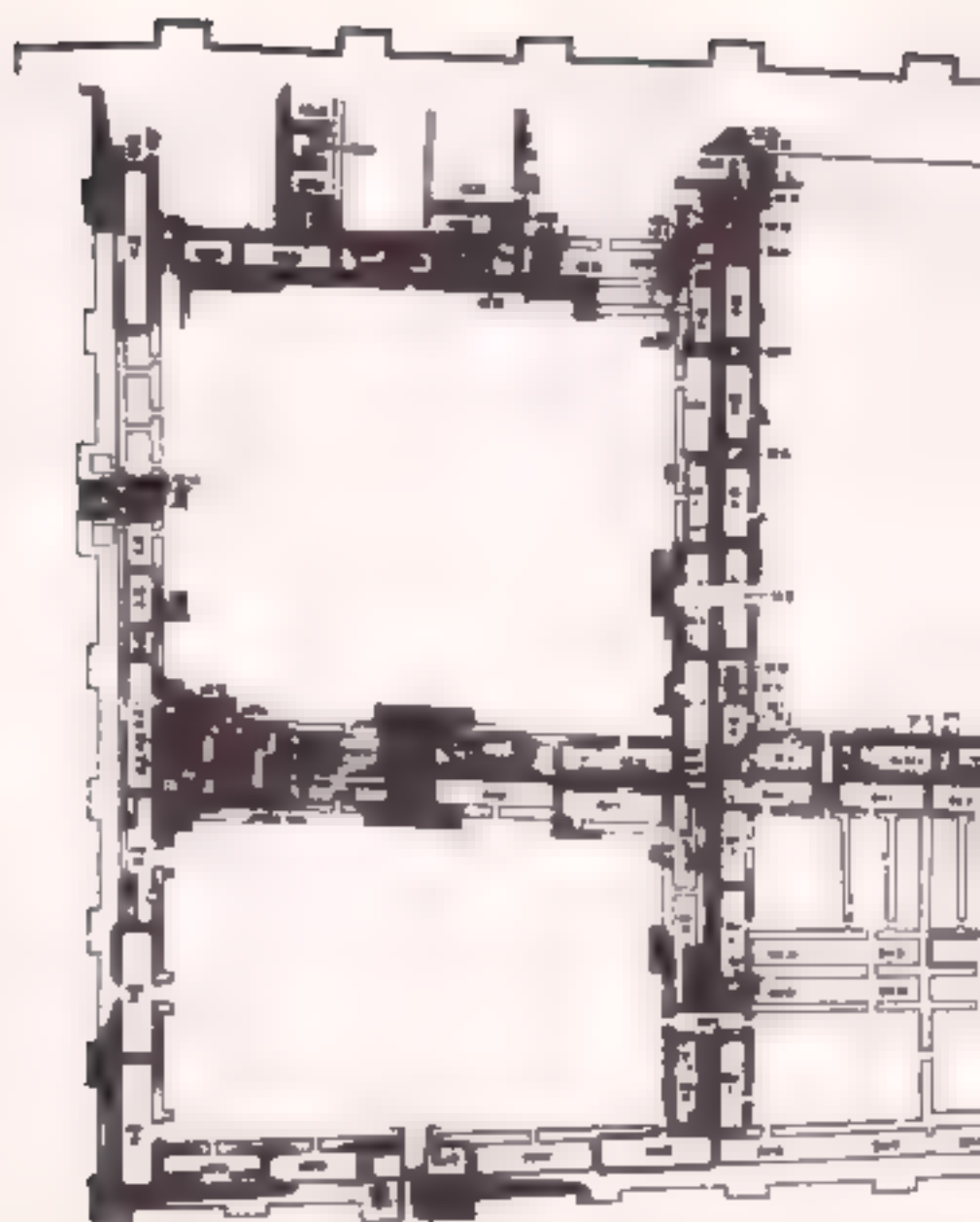


Figure 1. Floor plan of the building.

في ابنه . هذه طريق مادة موضوع لقصور الصورة
والسراج . والقسم الأكبر منها ضمني ، ولقي لبنا عند
الكل منها خسر نهدي الى له الموضوع رأساً للمحولات
الثالث التي غلبت الوجوه الشرجية لقاعة العرش ذاتها في
المسرة (ج ١) (١٤٥) (لوح ٢٦٦) . هذه ترك
تصور بأعمال الفرج المصري الكبير الذي كان موضوع
قاعة عرش الملك حالياً من أبي رساوي بصوريه . وقد
لهم ترك على قاعة ذلك الفرج للدرج في سيرة الحدود
البرقي القصص عن التفرقة (ج ١) . وكأنه قائم في حيز
نقود صبه . ومن ثم طلي كل طرول جدران الخزنة
لقصص الأبطال هذا (والذي كان لشك يمس اليه
على عرشه) لوح على لوح واحد . يدر شكك رمزي عن
طبيعة الملك علة في صورة الله المصورة (أنظر ماسل)
هي هذا العهد الثاني . لهذا الملك في المحل القمص
لقصور القبا . متوجاً بالتمس المصحة وعمياً بالحق المصن
في عهد السور بأعمال الثاني . كانت محرات الملك
المصرية يجر صبا ساحة ثمة على عهد ١٩٣٩ من الترميم
للمدرسة القصبة (أنظر ماسل لوح ٢٦٧) . أما
في عهد شلناسر ذاتها سيطرت على الخزنة المصرية
لغزة العرش لئلا . حتى من قاعة العرش وهي الملك
للقصص للملك البطرس على عرشه . سوية ثلاثة مقاصد
من النصوص الثالثة لم تؤيد محتواها توثيقاً كاملاً في ثلاث
جلاطات . تصاد أستاذة من ثلاث جلاطات عسكرية
مضفة لنام بها شلناسر . وهي مذكورة في سوابك .
لعمل الجبهة الألمانية من السابك البارز لكفة القاعة
الكبيرة على سطحها الصور الواسع المشكل . مفعلاً له
لعبت في التاريخ وهي توضح للفر . هو السرد التصويري
لأهم أحداث سياسي حقه شلناسر الثالث (١٢٦)

ذلك من شلناسر الذي يصفه بشكل هذه الخزنة وروا
الرسية كشت لبلاد آشور . يرى وهو يفتي مع مردوك
ذاكر شومي ملك بابل الذي يرتدي زياً ملجأً حريراً كان
الملك الآشوري يصاد ويمنح في شتائه لملأ . وطريقه
هو سرقة لئلا . وهي حصة جيدة . مد كل من
الآشوري . يمد اليه الى الأسر ليؤكدا . على أكثر احتمال .
بمساعدة الصداقة التي أتتيا من قضاها . هي سنة ٨٥١
قبل الميلاد من شلناسر الثالث الى بابل بجله لصكي
بشمي مردوك (أكر شومي ضد أحد الفنيين وهو أخوه
مردوك في لوساني . ولقد سمح مسخ لبلاد بابل في أدا
تستغل على استقلالها وحول لواء التتوة منه يد بالكل
معدود ١٢٥٠ . جتير البحري الواسع في البحر يتعلم
شومي عاد الراسين الذي كان شلناسر نفسه يستلمها عالم في
تدا . ولتستغل الجبهة من . كذلك تصور كل المحررات
الثالث لثقافة جيلاته لرد شلناسر العسكرية في الشرق
الأشوري وهي تعطي كل حوائط القاعة بأجود طوله على
وحق الزوايا المتدا (١٢٧) . هناك مفعول يبالغ
وضع الجبهة . وهو موضوع بألوف في القصر الآشوري
وأحد الموضوعات هي كان شلناسر نفسه يستلمها عالم في
المحولات الثالثة على الأواب البرية . وليس هناك أدنى
شك في أن المرء يستطيع أن يكلف استطلاعاً مرجحاً في
محررات شلناسر . ولتستغل في موضوع حدود الأشكال
ومفعول في رسم التفاصيل . ونقرأ في مادة الموضوع والتأليف .
بالمل الذي كان يوجد لوق في شلناسر يمكن تصويره
بكل موضوع في شكله انتظم التركيب التصويري المنظم
طيس لبنا لوج جملته بين الأعمال الفنية من عهد
شلناسر الثالث . ولذلك فلا صعب أن لا يجد أية إشارة
في عهد حكمه الى تأثير في الألوام الجدارية الذي أدى

١ - جلاطير . أحد المباني لبلاد . لكفة هي على شكل صبا مستطوي في حيز لرمزي . وهو من ساحة . من بالكلية وروا بالكل . المجلد الأول ١٢٦
٢ - جلاطير . أوسية لبلاد . وكان منها لبلاد بالكلية وروا بالكل . المجلد الثاني ١٢٦

صوره تقديم الأسمى للفتحة على قاعدة عرض شمس
جانب تلك الصورة التي لها ذلك الموضع على المنحوتات
الجدارية الناتجة لتصور بصرى الثاني في سرود (انظر
الرجوع ٢٦٤). وفي كل مرة - إن لا يستعمل ذلك التباس
الذي للمنحوتات الملونة من ملوك مثلاً يستعمله في
المنحوتات الملونة الثالثة، وذلك يجب أن يكون المتأصلة
في صنع الشايفات الجارية.

٢. الفرق الثامن قبل الميلاد

(الرسم الجداري الآشوري الحديث وحضر الثالث
شعبي أيلول ٧٨٠ - ٧٤٩ ق.م.)

بمظهر من الفن في الثالث جزء، وصفاً على الفرق
التقديم - سوريا للبحر الملكة وبنوها وبناتها من ساحة
الحكم فرع له هناك مثلاً جيداً هنا لذلك من العلة
الطرية شابة كسوف الشمس الملكة في سنة ٧٩٣ قبل
الميلاد عند حوت ذلك في العهد الذي سبقت فيه ثلاثة
من الملوك للصفحة هم تلمشصر الرابع ٧٨١ - ٧٦٢ ق.م. ،
والشور دنان الثالث ٧٦١ - ٧٥١ ق.م. ، والشور بشاري
الشمس ٧٥٣ - ٧١٩ ق.م. ، الذين تك في جدهم الثالث
المعظم شعبي أيلول من ق. ب. ب. ب. هو الذي يسلو
الآشورية في الواقع. وفي الفترة السابقة حاترة التي
تحت فيها حاترة إلى على بلاد آشور، في عهد أس

في عهد الله - إلى أجداد تأليف تصويري إيتاعي الكلى
تطوراً وانسجاماً. كذلك لم يكن لدى صنع الشين الذين
سعدوا الأشربة البرية المصورة في بلادهم ولا حتى
لغير الذين زبوا السطوح الخارجية لتأخذ للعرض في
كالح (نمود). أي روح من الألبان تأليف الآشورية الجدارية ،
ولا يوجد هناك أي أثر من منمنمة جدارية نصية في
أي مكان كان من من أيتاي بصرى الثالث إلى تلمشصر
كذلك لا تكلف الأشربة المصورة في بلادهم ولا
الطريق قاعدة عرض شمس في كالح (نمود) من أي
تأليف تمثيلي في، كما أجا لم تكن أي نوع من التركيب
التصويري الذي انتظم كرسائل لتصور في كالحا ونحو
الاشكال المصورة على الطريق من إلى ج. في صنع
وفقاً لأية قاعدة فيه وأما لكي تتولى. في الأكل
مع مرور الزمن أثناء المرات المصورة

لم يكن في عهد تلمشصر الثالث أي أثر للاستمرارية
التصويري القصصي الإيتاعي الذي كان شاعراً في عهد آشور
نصرى. ومع أن يرى في المسلة السوداء المصورة في
المتحف البريطاني (١١٨) (اللوحة ٢٧٠ - ٢٧١) أن
باهر الأسر التي في العهد (١١٨) (اللوحة ٢٧٠ - ٢٧١) من
يرى جالسا أمام شمس في مثل تصويري وضع متبلل - له
ومنح طريقة لا يفت بها الملك الفتحة المركزية في
الألف ولا يحسبون مركز العهد، وإنما يضع خارج
المركز لها. ومع ذلك أنه يقع في الواقع، التركيب
المصور من النوع الذي شاعراً في عهد عمر آشور
بصرى مع مرة وصور أو ثوبان غير أن هذا كان، من
أكثر احتفالاً، جبالاً للبحر القديم أو أنه كان حاترة
لا غير. وإذا ما أراد المرء أن يقيم أصلها المصورة في البحر
كما كان عليه بين الألبان الذين عيسى أمته سوى أن يفتح

١. يتم من هذا أن يسمي العهد من بعد شعبي الآشوري حاترة حاترة ٢٥٠ - ٢٥١ ق.م. إلى عهد الملك
من قبل ساحة من الألبان من الملكة غارلاند لكثير من الألبان الآشورية - حاترة ٢٥١ ق.م. في العهد المصور في حاترة - حاترة ٢٥١ ق.م.
الاسم الذي له ذلك المظهر من حاترة ٢٥١ ق.م.



الوجه ١٩ من صخرة بستان

الوجه ١٩، ٢٠ من الرخام الأحمر، المتاحف الملكية، القبة السوداء، القاهرة - مصر - ١٩٠٠ م. - شيد في عهد رمسيس الثاني

فقطصر الثالث، عهد حميد، أي شتي احد شمس، ولد في
براي الثالث. عهد اشترق بين ثا كيد ان امة تستطع
في عصر الانباط السياسي في القديس الذي تتشبه فيه
كل مولودها المادية. قد تشج نوحا من الفن الذي يعطي
التصوير الكامل لكيانها الداخلي

لقد كانت المذاهب القديمة من غايا الفصير في كل
احد (نل بارسيه) (١٤٩) الذي ضد به تورو ناكف
مع زملائه بوليس دوتش لودويج بومبلا وكريم Stave
وعرسان حيايد مربة طبيا ولست جدا من الرسوم المذرية
الاشورية. وقد خفف هذه الرسوم مؤمرا من طريق نشر
مستندات انحرافا الرسم كاري والتي كانت خضرة في
شبه القوز لمدة سنوات (١٥٠) ولم نسلم من هذه
الرسوم الاصلية سوى قطع، ولا نستطيع ان ندرس الرسوم
الا عن طريق دراسة النسخة القديمة لها. كما لا نستطيع
ان نعرف على وجه التاكيد ما اذا كانت هذه النسخة نسل
التولين القديم بشكل صحيح.

ومع ذلك يوجد ظهور من الرسوم التي ليستطيع
لتجسساها حرية الرسم والتأليف المقامه. وهذا يستلزم
انجازا عظيم. وهذا يبدى حثيثا الفن الاشوري حفا
علا، كملد، نصوصا غا في كسل بارسيه في العصر
الاشوري المحدث.

كان لحصر نل بارسيه (نل احمر) الذي طرجه على
عدد الرسوم التيبة من العصر الاشوري المحدث، قد حده
او اهد نكاه ممكن متواصل خلال مصرى جريت الطريق.
من عهد شلمنسر الثالث في القرن التاسع قبل الميلاد الى
عهد اشور بانيال في القرن السابع قبل الميلاد. ولا لا
شك فيه ان هذا شلمنسر الذي فتح مدينة بارسيه طاسة
شعب بعدد اوني الذي كان تمتد تأثيره لخطرة الارضية.
واعاد نصيبا رسميا باسم كل شلمنسر ان هذا البند
قد مبه بيا، قصر لولاي (١٥١) ومع ذلك هذه الالهة

التاريخية الخامسة لهذا العصر الاكبر لا تكسر كثيرا في
صفرته التي لعبت بطايع منها في انية الطوبك العظيم من
القرن التاسع من القرن السابع قبل الميلاد. في نكسر،
كناحو وانص. في رسومه المجدلية التي يغني الحز، الاعظم
منها على الاكل، شيئا من النصوص على الفترة المتأخرة حفا
امتدانة من الفن الاشوري المحدث، والرسوم المجدلية
الاشورية الحديثة حفا نامة. فكل من يتعمق جناية في
تصميم المخطط الارمني لقصر نل بارسيه، من الرسوم
التي رسمها بوليس دوتش (١٥٢) (الشكل ٩٧)، سرفا
ما يدرك انه يعود الى عهد الفصور الملكية الاشورية
الحديثة والتي حاولا ليل ان حده اسموها ولجهرتها في
صقل من القوز بمرسل الثاني وشلمنسر الثالث في القرن
التاسع قبل الميلاد في مدينة كاتخ (احمر) (أطرماسل)
ان في مبدرة ان قصر سطوات حديدا من نظام
الفن الاشوري حواية رسومه المجدلية لولا. ومن ثم،
وصفة خاصة، حواية الرسوم التي وجدت في الفرائين
الراية عشرة والثلاثة عشرة، عهد الرسوم لخطبة احتلافا
واصنام صلافي الاسلوب من رسوم الفرائين الثانية والسبعين



شتم ٩٧ عهد عصر نل بارسيه

والساجة والعشرين احدى الفرجين لكن بعد هذه المصنوعة الى
تجديد متأخر اجرى على القصر في عهد لودويك الثاني، ولم
تعد الرسوم بعد ذاتها لا يمكن ان تعود في الاصل الى
عهد تلك الملكة

ولقد درس ثورود فانكس بدقة فخرج هذه الرسوم
ولمحتها الفنية في الفصل الثاني (جـ) (رسوم القصر) من
مطبوعته من المطبوعات والتي صنفها الاكثولة اليه (١٥٤)
وقد تم ذلك بطريقة مثالية استخدمت فيها بداية كل
التفاصيل الفنية والمعلومات التي وجرها فخرج القصر، هي
الصفحة الخامسة والاربعين والسابعة والاربعين من
الكتاب رابع السابق (١٥١) الذي كان فيه خروجه من
اجلنا اخري عام (١٥٥) والتاقل في حدود العشرين
الراية والعشرين والسابعة والعشرين تعود في الاصل الى
عهد تلك الملكة لودويك الثاني (هناك حتى افعال معينة يصب
اجلنا نفسها في الرسوم) اذا كانت مستمرة فيها تلك

ذلك لان الرسم المصور مطون واداسهم جسمه نحلي
الزفة والتي لم يدرس الباحثون الاثوريون. وهذه حاسة
في عهد تلك الملكة لودويك الثاني (هناك حتى افعال معينة يصب
حيث انما المبدأ السبيل. حصة غنية، مجرد، قريب من زفة
حزونية مزودة من النوع الفاتح في صوري لودويك
وقلمناصر، لكنها سبب عدم وجود نموذج لها على حصة
سبأ هـ - هذه - التي تمثل اود لودويك الثاني. وفي العهد
الثاني. في مصرود الذي يمثل تلك الملكة بلودويك. على اكثر
احتمال، وعلى حصة لودويك الثاني التي تمثل صورة الملك
اود التي يراد تزيينها الى عهد تلك الملكة لودويك
في المنحوتات الناتجة في غريميه على عهد عهد لودويك
الجليل لتحتفظ بشيء ما من أسلوبه واسع وقوي
يميز تماثيل القرن التاسع قبل الميلاد هي لا تعد نسا

ذلك الاشكال التي جاءت قبل تلك الملكة. وهذه هي
عهد اود لودويك الثاني على حصة الملكة.

لقد كان ذلك في عهد التمدد مع العصر الذي اصبح
به عهد التمدد العظيم شعبي اليوم. مثلاً كما ان مصر
كانت في على تامل لودويك عهد بدخل الباب الفصالية الشرقية في
قصر بومبيد والتي كتب بها ترويض عهد انصاره على ملك
الاورشليم لوكيسس الاول ملكه (١٥٤) وود ان يدير الى رسم
عبد الملك (١٥٤).

قد يكون مستطافا في عهد الملكة حصة
نفسها. ذلك في العشرين الراية والعشرين والسابعة
والاربعين ثورود. بالذات. مستطافا اكثر احدها الرسم
المصري. وقد طبعه مطون كلتيهما حصة الملكة المسج. في
التي بين تقديم الاعضاء لودويك. هي الرسم المصور في
الفترة السابعة والاربعين احدى العود من قبل الملكة امم
حلت يرحم على القصر والذي يمكن تمييزه كذا من بكل
ومسوح. تاجه الملكة في الاشارة والنم. المخرط (١٥٤)
(الملك ١٥٤). في الفترة الراية والعشرين من السابعة
الثانية في الرجل المخرج على القصر بعد. طب بان يصح
على رأيا اكثلا (١٥٤) (الملك ١٥٤) ولا عد هذه
مصرود يتلم بعدة امم مسج. مع وانح في مصرود
الاخرى ومن التمثل ان يكون شعبي لودويك الذي
اظهر حصة على القصر مكان عهد.

بعد في هذا القصر لودويك ان كلا من المندوب
الاربعة داخل الفترة بالذات مستطافا مصرياً بلينا مطون
شعبي ولمس ليس الا. وانما ما عاد القصر بتفكيره الى
حصة القصر (جـ) في مصر لودويك الثاني الفصالي
القوي في كلح (مصرود) حيث كانت التمثل هذه المندوب
الاربعة على حصة منها حصة ومرة وبذرة وراء القصر

١٥٤ - الملكة لودويك الثاني (الاربعين السابعة) في يد المخرط في المطون حصة الملكة لودويك الثاني (١٥٤) حصة اود لودويك الثاني (١٥٤) و
١٥٤ - الملكة لودويك الثاني (الاربعين السابعة) في يد المخرط في المطون حصة الملكة لودويك الثاني (١٥٤) حصة اود لودويك الثاني (١٥٤) و
١٥٤ - الملكة لودويك الثاني (الاربعين السابعة) في يد المخرط في المطون حصة الملكة لودويك الثاني (١٥٤) حصة اود لودويك الثاني (١٥٤) و

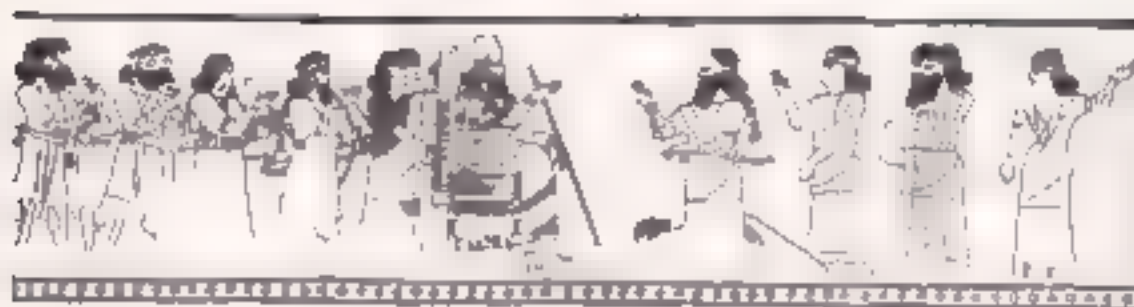


Figure 1. The Parthenon frieze, showing the birth of Athena.



Figure 2. The Parthenon frieze, showing the birth of Athena.

والمقاعد المثلثة لشجرة الحياة المصورة مع الملك والملكة.
وأخيرا مجموعة منادى الحرب والصيد، عام سبوت حيث
مدى أرميا الخطوة التي انتهت إلى الأمام عند اقتراب
الشمس قبل الميلاد، إلى الرسوم الجدارية في تل برسيه.
في تأليف مياه الرسوم الجدارية البطيئة. من المهم أن
يتذكر المرء كيف كان الفن الآشوري - وهم ما كان يتقن
صنعه - بعد أحداث خارجية - فلو أن كل من يواصل ظهوره
بشكل جيد ممتد.

إذا كان تأليف رسوم بمران كجدة صفة على رأس
- أي تقسيم الأجواء المنفصلة لمفيد على طرفين إحدى الترفيد
ما يزال يمكن أن يتطور صفة أكثر في عهد ملوك حمادة
من أمثال آشور بداري الرابع، وبوشين مسمي من أمثال
شمسي أبو في قصر لقيس مثل قصر تل برسيه. فنل
في التأليف صفا أن يجب أن يكون أكثر من ظاهرة
للإطلاق، جعل لا بد أن يكون تعبيرا عن الطبيعة القبة
للآشوريين أنفسهم.

لقد سبق للكتاب تور وداكن من ناحية (١٩٩١) أن
بين الانجازات التي مثلها رسوم قصر تل برسيه أنها
أياها ومنها ذلك أن لوحة رسمها والمضرد الآشورية
المتة بها على صنع تصميم شعري من لفظة الخارجية
والفصل التي يداها. ليدائل رمذا ومن عناصر التي
حول الرسوم الجدارية الأشورية الحديثة على صفة من
السموات الثالثة على الجدران الزرية التي تعود إلى ذلك
النصر. من وان كان تلوين كلا اللونين. أو تسليق
الألوان الأربعة (الأسود والأبيض والأسمر والأزرق)
واحدا. ومع ذلك فلا توجد مجموعة مرموقة من كانه
قد بحثت من الحفر على يد واحد أو أكثر من الصناع.
من نموذج تصميم من قبل أحد الفنانين. يمكن أن يشترط
من الامتداد التي للخطوط المحددة للأشكال في رسوم
برسيه. التي رسمت. كما يمكن أن يرى للقبول. من
قبل الفنان للشراف نفسه. ومن ثم تتجلى حينها كل العمل
بطرسه في الواقع تقعه ويتعفن في الموضع (١٩٠٠).

تأليفه المثير كلف الأشكال لتصميم كله. وشيئة على بمران
الشرقة كلها، وارتعاه وكذلك عرفت. والتدور على التمتع في
الشكل للخط. قد لوحظت في الرسوم الجدارية للفرط
الراية والمعرفت من قصر تل برسيه التفتح الكلاسيكي
لصن الآشوري الحديث (١٩٦١) (الكتاب ١٠٠-١٠١).
وعلى حدة على أكثر ما هو ضروري أن نبين بأن صفة
الالوان الجدارية والأسلوب التصميمي الإضافي في مس آشور
بمران الثاني لم يظهر ثانية في الرسوم الجدارية الآشورية
الحديثة.



الملك آشور بداري الرابع في قصره في نينوى



الملك آشور بداري الرابع في قصره في نينوى

٣ - القرن الثامن قبل الميلاد

(تكللات بلزور الثالث حتى سرجون الثاني)

(١) - المصارف والنقود في عهد الامبراطورية

الاشورية الحديثة (٧٤٥ - ٧٠٥ ق.م)

اذا كان التطور المالي الحضاري لبلادنا تطوراً متتافراً تماماً مع تطور الفن الاشوري. فمر من الفنون من بعد عن ذروة تطور الفنون والتي الاشوريين المستبح في عهد الحاكمان الطبيعي تكللات بلزور الثالث وسرجون الثاني. فقد استقامت في عدة صفات لم يصبها الفرق الا ان رمت لحكم الامم اشور. وفي نظام في الامبراطورية. وان يبراه كوحدة. وان يفسد الى ولايات يمكنها ان يكون. مع توحيد الاقاليم المحلية في الفروع الا ان توجدا كبراً تلك التي كانت تنحصر في المسائل المحلية ضمنها شديداً للفرد الاشوري. ولم تزل هذه الاولية كانت هي الخطة الاساسية. من ان التطور المالي في الفروع الا ان لم يمكن يتماشى معرى السيادة فيه تفسد ضمن نوعي سرجون سنة ٧٠٥ قبل الميلاد في احدى حملاته العسكرية. كان في الواقع ان اكمل بناء مدريت التي كان يقيم بها. والتي تقع على حافة كيلومترات الى الشمال من بنوي. والتي قد تصورهما وتفيد تصديقاً يصلح ان يكون مثابة شمع من لبراطورية الفروع الا ان الاشورية الحديث. ما بالنسبة الى تكللات بلزور الثالث فاما لا نملك سجلات لاحد المباني ولا مصونات مثته. ولا رسوماً تتجارب في حلقه الفن مع تأسيس لبراطورية الفروع الا ان نحو الرقعة الاشورية. قبل التفتيح من ذلك فن روية ما سلم

ب. بطرق الصعدا قريبا من الاصل الفنية التي يرثي تاريخها الى عهد تكللات بلزور. وما استطاع ان ينفصل من نصيحتات اللحن لا تبدو في عصر الفنون الذي كانت عليه اصلي لسلامة الفنون في القرن التاسع قبل الميلاد حتى وان لم يخلو كثر في نسخ النماذج حجة فيها.

حتى تكللات بلزور الثالث في كاتع حصة دليته. كما انه شبه اجنا ضرا كيرا صك. سنا نعرف ذلك من كتابته. هو ما سبي بالمصر المركزي على الاكروبوليس. ولما من وراء ذلك في "تصور من سقوط. ومع ذلك انه بناء هذا التصر لا قومه الا ان يخل مكانه في تاريخ المصارف (١٠٦٠) والتي الذي يخل حصة اكمل على دابة تكللات بلزور الثالث في حق اكثر تنويراً لارائه من الامبراطورية والملكة الاشورية. هي المدوة التي اصعب جا كعب شبه يوحنا يوحنا على ارض البوت التي اتسها الامراء المحليون في سوريا. هو لم يمتد تحت ملكا على بلاد اشور حسب. واسا كان يمثل بولو داهلا ملك امل. عدسا كل الفروع الا ان. لذلك كان اجنا حليمة الامراء المحليين. ولولا قد شبه يوحنا يوحنا (١٠٦٠)

ودعا من في وجه الفروع الا ان سياسته وحضارته. فله حسب في حدة حكام الاقاليم (ارسلان حلق) ناله. في حدة الحدة تظم بها نائيل للاولاد والامام جدارية ذات صورت مثته. كانت كلها من الاسلوب المحلي (اي الاسلوب الاواني المحلي التي تفسد عليه الصفة الاشورية) في ان لم ان تكتب على الامود التي على الناحية. مدونهات لقائمة بخط الحضاري (١٠٦٠). والواقع ان هذا الاسلوب المحلي والاندلس الى مدى كبر الفنون شمل الاقاليم السورية الشمالية والشرقية المحلية والتي زاد انتشارها لبراطورية الاشورية من حدة تكللات بلزور الثالث. وما كان قد

١ - الاكروبوليس مدرة في حدة اليوحنا حلق ما حدة دابة تكللات بلزور في القرن الخامس قبل الميلاد.

بمكي حقة حانو صر اشور لمرول الثاني ، بعده الآن
كذلك . على حد آخر لودعز للمي الاثوري القديم خلال
القرن التاسع قبل الميلاد سوف بين لنا ان هذا لم يكن
ميداً خصباً ، بل توتراً حاداً سيؤدي في النهاية الى
حقن ارد عن قاعة اوسع

(١٧٠) (لوح ٢٧٢) ، طبقه نشفه تصاور الرجل
والملبواحت وانصرفت ما على خطوط قاعده كثيرة
الاختلاف ، جيد تعطي الزا - اطافاً بوسه قص ثم
في التنظيم ، ذلك في شكله التاليف الاجامسر لشظم
نظماً ذكرنا للاشعة القصبة المصورة ، نجي انصفا



الرجح ٢٧٢ - صر حانو صر اشور لمرول الثاني - اثار الكلا - حانو صر
الرجح ٢٧٢ - صر حانو صر اشور لمرول الثاني - اثار الكلا - حانو صر

ب - الصارة في عصر سرجون الثاني
(خورسباد - دولم شاروكين)

والسنة الثانية التي بلاستها المر في دور شاروكين من العراق
تلك في مستوي الأقسام المنخفضة ، المدينة ، والفاحة ،
ولقد دأبت القبة ، ولقد في القصر الملكي والرقرة
لذا أيا كانت سنة في شكل ، دور باماء السنة من
الأرض التي تعنها

مع أن سرجون الثاني ، ١٢٢٦ ، ١٢٠٢ في ١ م ،
بجانب تلكات طوره الثالث قد أعاد إلى حكمة المنظر
استراحتهم القديمة ، إلا أنه من ناحية القبة لم أعد
المنازل السياسية ، العسكرية التي دأبها لولاه من
عهد حكمه لمعد الامبراطورية الآشورية الحديثة دوره بانه
ولم يكن هناك احد سواه من القوم صرحا جبا لا فيه
لهذه الامبراطورية وتسلطها للحاكم في المملكة الآشورية
ولقد عاش مثل تلكات طوره عدة سنوات في كاخ وحده
من أبنك مفرق الذي أقامه شلمنسر الثالث - ثم انتقل
به هذا مباشرة إلى دور شاروكين - بعده أنيسة
حدثنا والتي تقع على حد خمسة عشرة كيلو مترا على
الضلع الغربي من نينوى ، في مخرج سرجون الحديثة
هي قبة الملكة المنضبة هناك بأمرها الكبير التي أعاد
كل ما سواها ، أبره في جدرانها التي سوية صراجه
للحكمة وبمس الزعماء وهذا الامبراطورية - دهم نصر
اشور ناصر بال الثاني في كاخ (سرور) - بالاضافة إلى
بأمر ديتانو وفرقة الترش ، منطقة - من مهم لثورة
ولقد عاتق ناهله المظلمة - مع نور - وحوله كانت
مضمونة - ومع ذلك عند ذلك دور شاروكين ذلك التمدد
المع في هذا القصر أيضا - حتى وإن كانت مودسة
منضبا من بشكل واضح (١٢١)

ويتميز خلال فرجه أي من سنة تسع مائة إلى
منه صمدية إلى الميلاد - ولدت للملكة الآشورية من
حسبها - هي في عهد شاروكين في المنطقة المطل على جردقة
دور الرب حبيب - ولما ضمت كل من القري الأولى
المصري - وقد أصبح إليها لثورة وليس سبيح إلى العالم
ويشاة طيلة لأجل - ولم من دور شاروكين - بخلافه
القصر الضعيف القوي الذي تبده لثورة ناصر بال الثاني في
كاخ - تميزا عن الجهد الآشوري الحديثة للشبكة ولصفتها
وحسبها وبطونها - قد أصبحت الآن مودرة لتصل إلى
بحكمه الملك الآشوري مسيحا الألهة السام - الذي
ورعه ولانهم ومثل ملتهم طفا لتسليح الكهنه
قد مثل الصا لشم ، الكون ، موطا سميانه المدينة -
المسنة من دور عصر زلف مودا مناور الأطلع
١٢٢٠ - في كل جانب من جوانب الدور المعصر إلى
أو دأب في شدة القصر بالماط المظلم (الشكل ١٠٩)
ذلك أن القصر للهد من - من - من العالم المظلم
الضوضوي بعد في صده الم المظلم إلى الحيوانات
التي على الأواب

ومن القصر لشكر في الواقع خارج دور المدينة وهو
يؤلف في الوقت ذاته تميز حسن به (الشكل ١٠٨)

١ - دور شاروكين وسما حور سرجون وهي مودة حاليا
٢ - بقايا حور سرجون

حيث لم يبق من هذه الأبنية غير هذه
التي من طينتها من مردوك ثاني أعظم الهة بابل . والذي
صاح حكمه سلطة في بلاد شير عند لواطل عود أدت عبره إلى
التأثير . وعلى نوار قصر الملك قلم عهد به على دكة
سنة ٥٠٠ . وفي القصص تثنيتان . في الجنوب الغربي
وقد كان سورا حرجلا . وربما كان المقصد من هذا أن
يشير إلى الأبنية في الملك وعالم الآلهة . ولأن به كان
التي سورا قد كانت تقوم به دور المعطف الدينية من
الكرب التي كان يسكنها سور الملك . مع قصر
الفرع السورى حلة ولغة . وتقسمة الساحة للمع
التي ساحة حلة حلة داخل قصر الملك كانت
متفرقة إلى الغرب من السور للفرع القصر . مع الزقورة
التي هي أعلى شقة فيها . وتكون من الكون والعالم الثاني
من ناحية . والمطبخين الأربعة والساحة من ناحية
أخرى . يبدو عهد الملك به حلة حلة الملك .
وبسطة عهد الفطوة دون أي شك . وهذا حسب
استطاع أن يجد نوازلها وأصلها لها

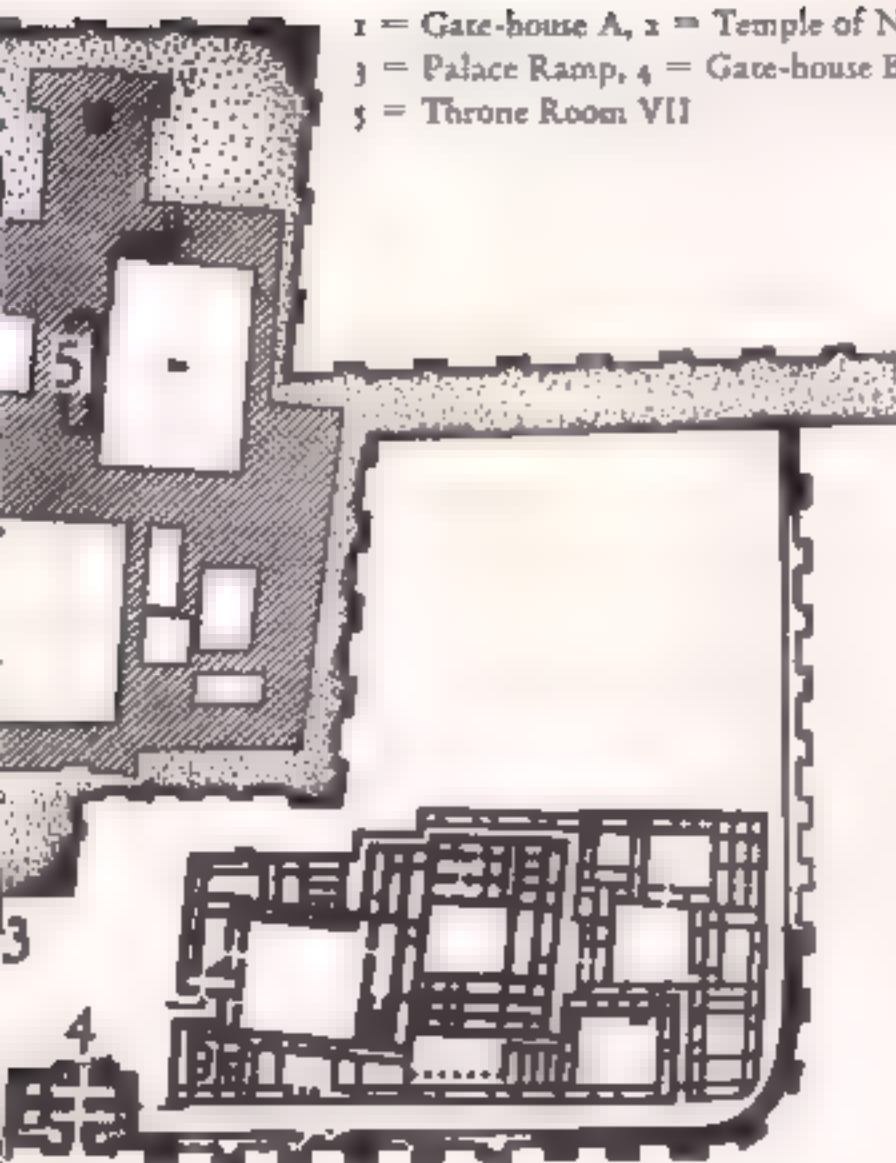
وهي طريق الملاحة الدولية تستطيع أن ترى عهد
مزاينة عهد . الثلاثة بالذكاء القديس لهذا . وهذا
ساحة الأبنية جسد آخر أشتيتات التي أرفها حلك في
الآن (سورة) . ويكتبها أنها تستطيع أن ترى مع حلت
عهد من . وشئ بشكل داند دانا . كما في السورة
حتى في حضانتها الأربعة وكذلك الأبنية المودعي
لقد حلت القريضة والحق . الرتبة الطرية في أبنائها
للملك بالآخر المرسوم المرسج في حلة حلة الملك
عهد الطريقة شبه الفرك الاثريون المبادي ألقتهم
منه الآلهة الثاني قبل الميلاد . والساحي حلة من إلى
من عهد هذا الجزء لهم من القصر في دور شلووكين به
كان من الحرم . كما أنها لا تحتاج أن أيضا لأن
بئر القصر أ (١٠٣) . وهو القصر الثاني



الملك سارگون الثاني
في عهد الملك سارگون الثاني

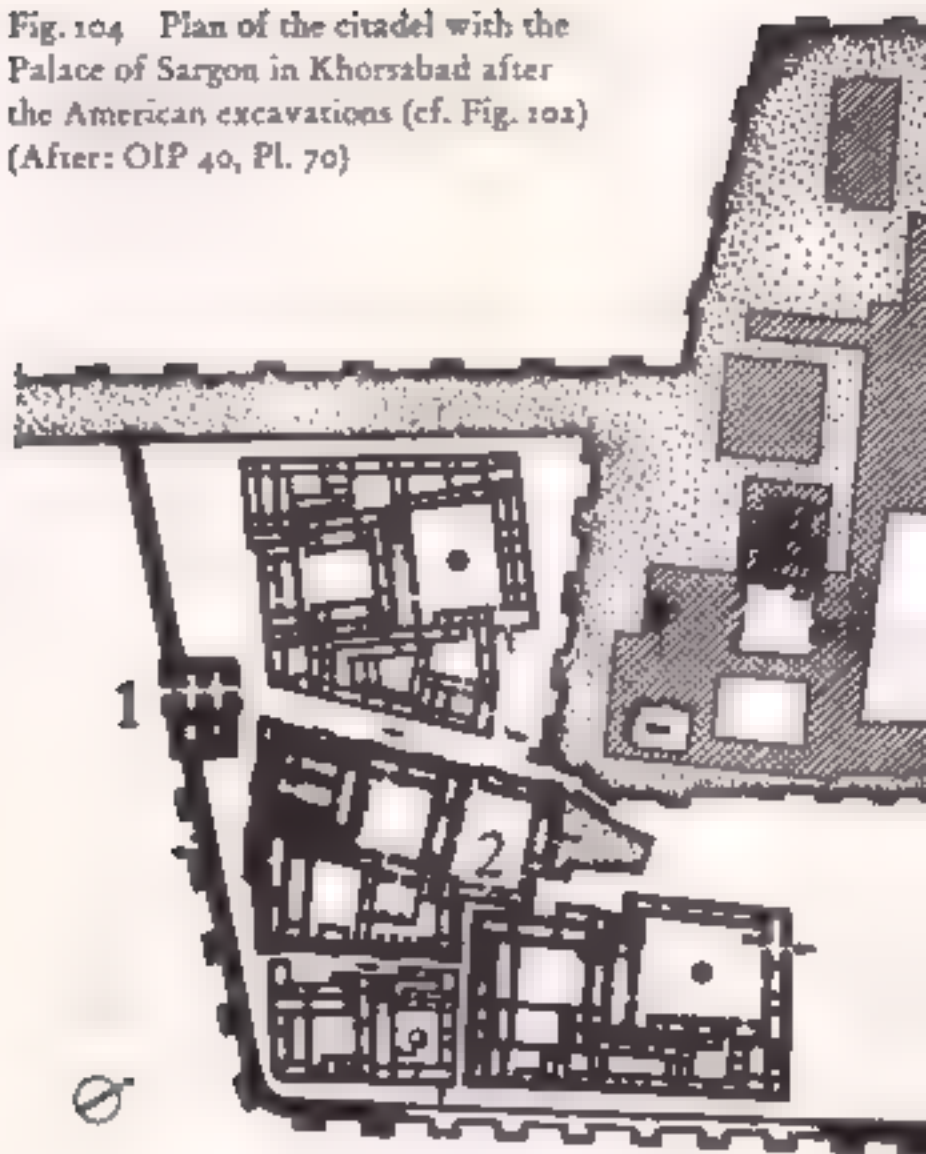
نرى على كل القصر من ذلك أن ظهر أنه على
الملك ما في قسمة أن صون النظام في العالم من القوى
البربرية المهيمنة .
يقوم قصر الملك في الواقع على دكة حلة وستة إلى
الشمال حلة من الكون إلى داخل العالم الشرقي المطبق
ثم امتد إلى الجنوب داند إلى العالم القديم . ويستطيع
المرء أن يجد من مستوى دكة الملك قصر إلى نوع
من قلة تواب منطقة مرور بين العالم والشمال .
وهي حلة سور داني واصل مع حلة حلة حلة
هذا (١٠٤) . وفي السور المحيط لهذه القسمة وإلى
الجنوب من دكة القصر الأممي لروسة حلة من الثاني
الدينية والدينية سورا

- 1 = Gate-house A, 2 = Temple of Nabu,
3 = Palace Ramp, 4 = Gate-house B,
5 = Throne Room VII



• • • • •

Fig. 104 Plan of the citadel with the
 Palace of Sargon in Khorsabad after
 the American excavations (cf. Fig. 101)
 (After: OIP 40, Pl. 70)

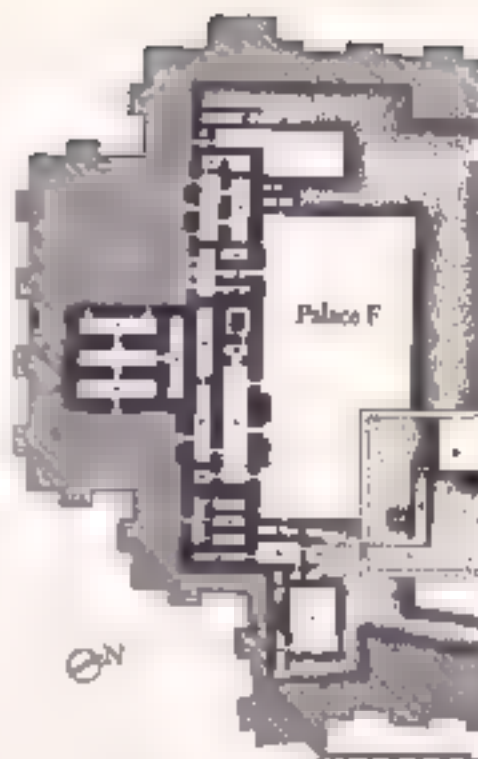


الخطط المعمارية للمدينة في القرن التاسع قبل الميلاد

المحتفل ثم يكون قد قتل المقاتل الثلاثة في فترة حركته في دور شاروكين من هناك وجود مودج شلمنصر الثالث من المحتفل في تكوين الرسم الخارجي للواجهة الغربية في دور شاروكين ثم ويستدعي من سميت كانت تصور مشاهد حربية (١٧٣) في أن ما هو المستقر توجيهاً في ترميم الفسحة المذكورة ، هي العلاقة المباشرة بين حصر شلمنصر و شاروكين لأنها قد تساعد على فهم دورهم معاً من قصر سرجون هو من الغرب من القاعة إلى تلامي (١٧٤) التي شيدت على دكة في "شاحه الهندية من العصر"

مكتبة إلى أن هذا المبنى لا يقدم على ما هو ذلك - وجد في القصر (كما في حرسه حسب (١٧٥) إلى أن لا شيء نسبياً أيضاً مع دور الغربي الكبيرة (١٧٦) في من أكله مكوني الذي أكله شلمنصر الثاني (١٧٧) إلى أنه عليه ما تم بناءه قبل فرد بعد قرن وإلى الجنوب من مرة الشرق ومور المدينة في العمار (١٧٨) تقوم بصورة من الأسماء تكون فيها الغرف المطوية المنطقة الثلاث للقرابة أصبحت مع الآخرين ، منصة مرفوعة أخرى نشأ إليها يمكن سالكين (الغرف - ١٧٩ إلى ٢٠٨) - عيساء المصنوعة في كالح ، من موضعها القلبي في هذه المجموعة والمعادن ثروة البرونز (٢٠٩) - لا بد أن كانت تقوم محيطاً مرتبطاً مع الأجنحة - وجد في حرسه أيضاً أن ذلك المصنوعة من الأسماء (الغرف من المواجهة إلى القبلة) لا نجد كثيراً من غرفة الشرق (٢١٠) - قلعه يستطیع أن يمر من الفرج المواجهة إلى الأخرى من الشاطئ

ومع ذلك فإن من سوء الحظ أن جسمه المصنوعات الأوتدية في كالح ودور شاروكين ليست واحدة بشكل واحد ليحصل قطعة هذا القسم الغرب من القصر مبنية بدلاً وما يزال هذا مع تمكن حين نشأ إلى المحتويات



التي ١٧٩: خط شلمنصر ، في حرسه ، من الحرس .

القديم الذي يقع على مور المدينة عند الزاوية الجنوبية من المدينة على شكل شبه - حصراً لولي القود التي اصطفا - مثل التقيبات في حرس شلمنصر في كالح - أن تكشف أن سرجون في القصر (٢١١) هذا قد صنع سفح ثابتة كثير من القاعة على أكله حفرتي الذي شيد شلمنصر في كالح ، والذي استعمل من عدة سنوات بعدة (١٧٨) . لذلك أنه كان هذا من الترميم التكملة . المركز العسكري للإمبراطورية الذي كان سرجون قد فيه سيقه كما مثل ذلك فعلا في كالح ، والتي يستطیع أن يجرى فيه أيضا التفتيش الكبيرة التي يحصل عليها في مسلاته العسكرية الظاهرة . فلا بد أن يكون في حرس شلمنصر الثالث في كالح الشرق الكبير ما هو حرسه . من



تمثال إلهة إدفو - من معبد إدفو
الذي كان من المعابد التي
بُنيت في عهد رمسيس الثاني

صفحة مخطوطة تعود سدها طينية حذرة متزايدة في المقتل
التصويري . وهذا من ذلك كذا لابد أن يأتي هذا إلى
زيادة التميز على المفهوم الأصلي للمقتل التصويري كتمثيل
تجريدي . ومع ذلك فمن جسيم لذلك أعيد المقتل
التصويري كتمثيل تجريدي . من التأثير الجمالي لهذا التمثيل
أو أنه يعبر بحد ذاته كتمثيل على المصور يستفيد منه
بصف من ينتهي أيضاً . وهذه الطريقة كانت الألف
الإنشائي التي أعيدته المصور بأسلوب الثاني على أساس
رسم الأنواع المتداخلة من أحسن جانباً في هذه التكرارات
لحيز الثالث وسجود أو أنه قد تم خصص إلى شكل
من شخصية أو طرما يأتي في عهد سحرية وأشهر
بشكل

وقد تمثل موجود ، مثل المصور بأسلوب الثاني
وتكرارات ليز الثالث ، في النهاية السطح من خطوط
المنحنية للصورة ضمن من الأطوار مع شريط السكينة
المستوية ربما بينها (١٨٥)

طعن التصوير الذي يقع التعريف من هذه الآثار
كذلك وسيلة لتفسير من مرور الزمن . وتنامي الأحداث .
أكثر مما كان أثناء التمثيل . ولكن في حرمها وجه
المتشابهة تلك لهذا ، حين قدم هناك أحسن جديد
بتمثيل واحد هذه الأشياء عشرة من صحتها أثناء
في حتم ، تصور بكونه سمة الجوانب وهم برزخية
التي - ويسلم بخياله وألهم . هي هذا المشهد بغير كل رجل
في وجهه في حركة طرفة عين ، وقد رتبته الحيوانات
في صف بحيث يتكون من كل ذلك لدى التمر - اطلع في
هذه التماثيل صفة شريفة ، ذلك لأن توالي الحركة ليس
هذا حيث لأجدوية رسوم كتمثيل ألفي (١٨٦)

وقد ازداد جرد السطح التصويري أطلق تشكيل
مفهوم في عهد سحرية من النهاية ، وذلك مساهمة

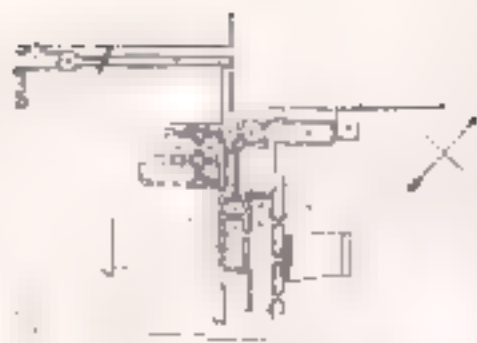
أما في الصف الثاني من التمثيل القديم أو معاصر
الحرب والضم التمهيد على سحرية بنفس الفترة
التي استلزم هذا وبفسحة على الأحسن تكرارات الجود
الثالث والى لم يتسبب كثيراً المصور بأسلوب الثاني الذي
استخدم سحرية صمته كثيراً كتمثيل طرما سحرية
من جهة الثاني الذي سئل وصفه شلاً في عهد
سحرية سأل التمثيل ، حتى أكثر ما سأل في عهد
تكرارات الجود الثالث ، أن حوروا معاصر التمثيل والخراب
والضيق إلى تاريخ ، أي لم يستوعب كتمثيل صفة
كأنه قد وعده ، ولما على حلية من المفاصل الوثنية
والطائر الطينية ، وقد حيث هذه طرما في الصور
باسم سحرية Hamsa في سحرية سحرية معاصر الحرب
والضيق في عهد عرش المصور بأسلوب الثاني في عصر
التمثيل الترمي في كالم كان ما تزال سحرية حلية في
ممكن عهد لمطور ، تخرج هذا التمثيل من عهد سحرية
كان تم صفا الشخصيات على لغة سحرية ، في تلبية
وأحد ، شمية أحد الأشخاص - وإن كان في واحد من
موسوعة الحديثة الطلية يمثل سطح حليم سحرية (١٨٧)
كذلك أن يصعب تصور شرح معاصر الحرب والضم



Fig. 1. A person holding a large, flat, leaf-like object in a forest.

الشرق والفرقة سلم الارتفاع من الشاطئ القديم وموقعه
 مثل () لا يمكن ان يفسر بما نعرفه في جزيرة
 صحيح ان مصر سماريت الجنوبية التي ما وراء دوقا
 من بابي الآفنة - وهذا من الأمور القديمة منذ عهد
 قصر اده بيزاري الأول في العصر الآشوري أو ميسيط
 (انظر ماسيني) حيث ان اوليس الصوف
 المتجمعة حول الساحات كثر يختلف تماما في الشكل
 والوظيفة من قبل القصور الآشورية التي عرفت تماثلا
 واكثر من هذا على من المص في مصر - وقد وجدنا
 التخطيط الاصلي اذا ما نظرنا الى - من د. - مصر
 مصر سماريت الجنوبية التي ما تظهر للبحر اقل من
 يتحكم بكل تصميم القصر الجنوبي الغربي برتبة رسا
 يمكن ان وصفه انه هو ظلية للاختراق ذلك ان
 بابي الشرق لا يمكن التوصل اليها من مجرد جانب
 واحد بل من عدة جهات - وهذا من كل الجهات
 وهذا ينطبق على الساحات داخل الشرق والممرات البتأ
 ويربط الامر بصفة ملحوظة مؤداه ان القصر
 - وبهذا لما مره من في الوقت فقام على التكرار - لم
 لكن له جزء واجهة مثل واحدة واسا ثلاث واجهات
 من الاكثر - في الشمال وفي الجنوب - وفي الجنوب الغربي
 فالواحدان الرئيسيان بدأ - في ذلك التوجيه التي تقع
 في الجهة الجنوبية ونماذد حدة هر دة الجمجمة الاسفل
 مباشرة - قد زودت ثلاثة ابواب - ونسبة ذلك الارتفاع
 وتماثيل حيوانات تصف الابواب - وتؤدي هذه الابواب
 الى غرفة مستطبة واحدة في حوائطها وفي مؤخرها - ومع
 ذلك طيس هناك ما يقرب الى ان هذه القصة كانت اكثر
 من صلا يدخل - ومن طريق الغرفة الخاصة في مؤخرة
 من صالة المدخل الشمالي يتصلح تلة - ان يصل الى
 الساحة السادسة - وصفه مع مباشرة الى الساحة
 الرابعة عشرة

وقد كانت الاخيرة - طريقتا ما - توتنا قلب البنية
 كما لأنها حانة باعم مجموعة من ترتيبات الغرف - وهذا
 الشطيع من الغرف المربعة كلها يتساح تصميم الشطيع
 الارضي ذاته توتنا الشطيع التي يتكون منها تصميم الشطيع
 الارضي ذاته الشكل لقصر - حيث حدة (من اثنين الى
 حصر) من الغرف الطويلة المستطبة التي يمكن ان
 تقسم خلال مساهمة الى عدة - من الغرف المربعة
 لتتكون في لفتح بناء واحد به جدارين طويلين يردان
 ابواب ثلاثة واربع وتماثيل حيوانات تصف الابواب -
 وهي تصغر من الابواب الرئيسة ولكنها تليها تماما
 وهذه الطريقة كل كل واحد من هذه المباني يمكن
 القول انه من كل الطوائف وهذا يذكر المرء انما الواقع
 قد واحدة القصر - مع الغرف من واحدة الى ثمانية
 وتختلف على ذلك الشطيع من دور شادوكين (مسار)
 بهذا البناء ايضا توتنا ثلاثة في اثنين من جوانبه ويمكن
 القول حرجا في كل اتجاه
 وقد عاينا اول حرج هذا المظهر الغربي في تصميم
 الشطيع الارضي من (انك مصري الذي الملك شلتان
 الثاني في كاخ - وقد وجد ظهوره مرة اخرى في حدة
 سرحد في القصر المصح (د) (١٩١). ولما ان لم يكن
 مستطبا تحدد السبب لوجود هذا النوع من التصميم
 التخطيط في الساحة الآشورية - ومع ذلك قد عرفنا الآن
 ان لهذا النوع من التصميم تاريخا طويلا يستمر على الأقل
 بتتبع من القرن التاسع من القرن السابع قبل الميلاد -
 وقد طرح الباحثين السادسة والثامنة عشرة من القصر
 الجنوبي الغربي لربح يتبع من الاساليب على هذا الحجم -
 وبمجموعها من الساحة الى الخلفية عشرة قطع جنوبي الساحة
 السادسة بنا قطع الكروان الى الباب الجنوبي للساحة السادسة
 عشرة والصفة القديمة للانشاء لهر دة (١٩٢) في
 قصر آشور بانيك القوي (التشكل ١٠٧) لا حدة في



الشكر ١٠٠ - مخطط لآلة مضخة مياه

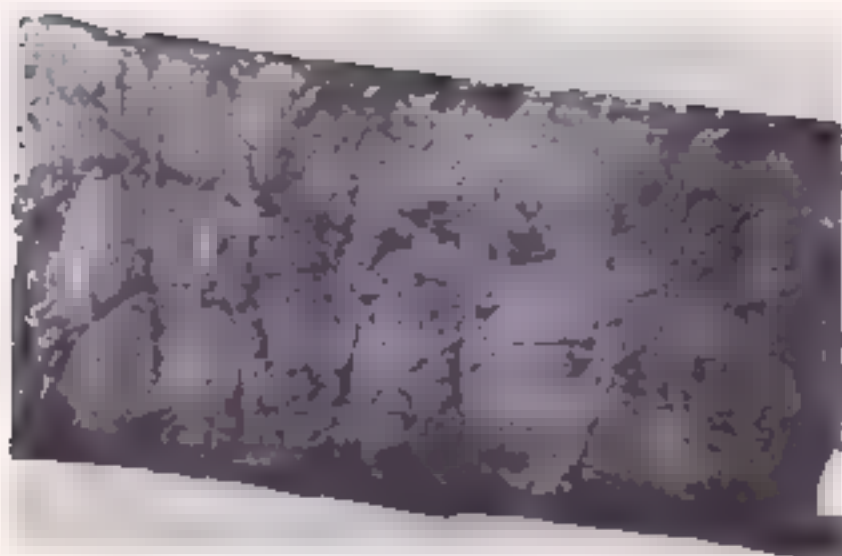
صعد لثوري يُسَمُّ التكرم الذي يستعمله، وإليها لم
نجد الفكر الذي وجد به هذا المفهوم للملكية الأرضية
تدعيمه شخصي، فهو يروي في من البداية ذاته - هي الممتلكات
الحدودية الكبيرة الثرية شعرا الحياة والملي

هي المراحل الهتية من الامور الطورية في عوادي متطويرة
ولشور بانها تم الانكلاص حصة حيلة من الممتلكات التي
معيدة لسطوة في القرون التاسع قبل الميلاد - والتي كانت
تكون الاكبر في التصر الفندالي الغربي في كاتح - في حين
كل صعد الممتلكات التي فلاص في التارحية المطلوبة لتسك .
والتي كانت في البداية في عهد شور واسرسل الثاني تألف
لقية متبقة لهما من مجموع الانواع . فبعدت الان على
تفكير من ذلك نفيس هو من الممتلكات الباتية خريفا
والقائمة عوس الزم - القصور الملكية في لوبيل يتكون
لربما اضلاع بانها لم ينفذ وتبينها الساحة كمرآة العادة
الاسطورية للملكية صعد - في اوجها سريها التي يمكنه
البحول الجليل كل لقارب، واما اوجها ومرفقها وصعد التوب
وساهاها وكذلك مصوتها الحدودية التي تضم الممتلكات
المعمورة لم تستطع الا لاختبار ايجازات الملكة التارحية
التي

(بما) القن في قوينيق (تصر مسطرب الجنوبي الغربي)

في تصر مسطرب الجنوبي الغربي في لينوي (قوينيق)
وحق صعد ليسر كيم من دور شذو كيم، خالسا ما يمكن
تصغير لولدت المعمورة في القصورات الحدودية لخاص
ولرسل عمرة - وفي الكيم منها موق تارحيا مكانات
وعلا ما نستطيع ان نجد في جميع صبة من القرون في
صناعات التصر الحدودية التي تصور سمومها موحدا - حلة

الر تضطبط التاحم التلاتي الطويل المنطلي من الماء .
وان كان من المحتمل ان وجد في صحتين القرو - مشعر
في ذلك التصر لانه حاكم موعود منها في التصر الجنوبي
الغربي وهذا صاحة التراتار المصحات الكونية - وكان
لان صدرى هذه العلاقة حدة حاصه كمحركات حدودية
تصبة طرية مزاحمة نمو الاعمال الدالية بالظلال لتسك
عمر التضطبط الجربي للتصر الفندالي ما يرا في مقدور
المرء ان يصر عرفة كوة طرية مسطبة واحة الترية
مثلا لذي الصالة الكبرى (و) التي هي من المحتمل ساحة
وفي هذه المرفة يمكن الوصول اليها من الساحة عبر
اوابه ثلاثة تسع التهج الذي لكره علال في تصر متطويرة
الجنوبي الغربي - غير ان القرون المستطبة (ب) ما اينما
بالي تروى مسلم العرفة الباطية - لم تكن طرية شرس
على اكثر احتمال بالشكل الذي كانت عليه في القرون التاسع -
والتي عدا بين التفت الجوهري التي ملأ ليسر على التصر
الملكي حسب - واما على الملكية جاليا اينما
عند عهد حكم مسطرب وصعدا لم يجد هذا التصر
الاثوري مثلا في غيرة دخلها لتلك - كما هو الامر في
عهد حكم شور واسرسل الثاني - في صفة يمكن مقدس



صحن ۹۹۹ - شماره ثبت ۳۰۹۱



شعکر ۱۰۰ - شایع در مجموعه شایه روی پها لنگه در برکنه نظرمیا مع خانه
در لوسلی



صحن ۹۹۸ - شماره ثبت ۳۰۹۱



الرجح ٢٨٩ بعد الميلاد من القصر الصيفي بدار الحماة - من سور - الجبل الأحمر في سور

في هذه الفجوات الزائفة حسب أن مصدرًا لها لم يبق
الشيء مهيبة منه من مثل القصور المهيبة
الطويلة من الجبل التي تأخذ النهر المثلج المصب
المياه الباردة من الأنهار والرجال الذين يحملون
الصليب (١٩٠١) المجلد ٢

واضح عند التأليف نوع الحركة يتكون من دائرة واحدة
بدا من مشهد الحركة لأجيش (١٩٠١) - والعمر المهيبة
في حركة قوية واحدة من سائرهم الصورة إلى قمة
الجبل - أن تلك الحركة هي حركة نهر الفجر الباردة
من المشهد كله ولوحده (١٩٩٩)
على أن الطبيعة لا تكن في مصدر هذه الحركة

• لا شيء من الصور هنا - مع في صور أخرى من القصر - على الصلابة جسدياً لمعاهدة سور و مهيبة في حدود الجبل الأحمر في سور
في حدود الجبل الأحمر في سور

(ج) - الفن في عهد الثور باتيال

لصقبة تنحى إلى التأنق على الصانق والتي لا تصدر إلا
عن رجلي الثور ، عن ثور باتيال صمد

وجد صمد دافس في التسلطات الأولية التي بقيت
مثما صمد في الأعمال الباعرة من ثم رسمه وتشكيلها
في روض الرسم المتأنق لا يستطيع في الواقع أن صمد
شيئا من الصور الذي سبق الرسم الأفريني - يستحسن
مقارنته مع صور الزاكيج والأعود صمد من ثم قريب .
صمد في صورة التمسح لو صورة الكسة (٢٠١) الشكلان
١١١ ، ١١٢

وهناك عمل آخر من طرزا صمد الثور باتيال نيلما
في عن تخطيطه وتخطيط في اليد رسم خطوطه - تمثل
في كسرة من صورة طيبة من سربة ثور (٢٠٢) (الرج
٢٨٠) ، جوهيا صورة دالك - ومن الممثل أن تكون
هذه هي صمد التمسح صمد ، ولا يحتاج المرء إلا أن
يصح صمد إلى صمد التمسح الكافي - وهي بصورة من

ومع أننا ، صمد المثلث - لا حرف صمد كذا عن
المحركات السرابية التي جعلها الثور باتيال لا قد
توفرت لها مميزات أصل تفسر الفن في صمد ، من
أنا في ذلك البعيد صمد الطما عن ذلك صمد صمد
بمثل التفسيرين اللذين صمد في صمد صمد صمد
أخر . . . وفي مقدورنا الآن أن نتق على صمد صمد
المختلفة - نخطط صمد الأشكال والرسم الصمد
والصنادج المثبتة والصناعات الصمدية التي صمد صمد
وذلك من طريق مرحلتين مختلفتين عن الأولى فكان في
كل نتاج من الأعمال الصمد لا تفسر صمدية الصمدية
الصمد صمد . وأما صمد ذلك إلى صمد صمد



الشكل ١١٢ صمد في رسم صمد في عن ثم باتيال (٢٠٢)



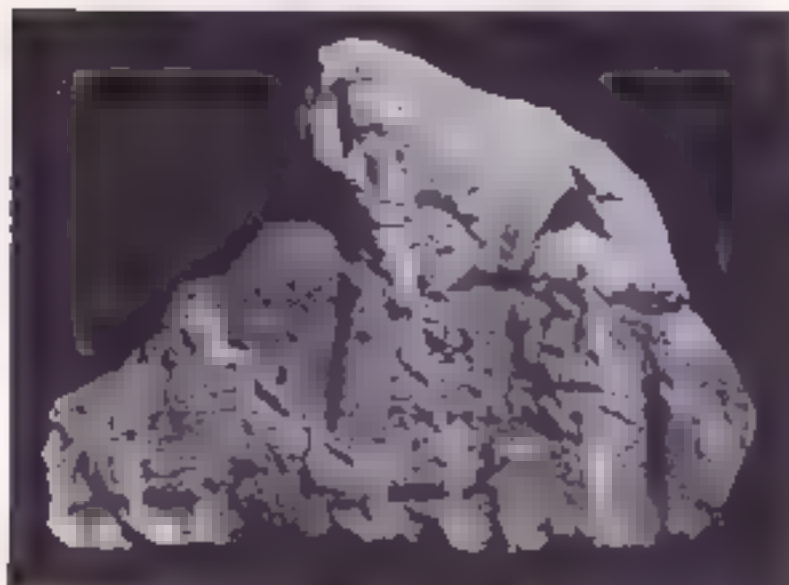
الشكل ١١١ صمد في رسم صمد في عن ثم باتيال (٢٠١)

الذين أيضاً (٢٠٣) (١ لوج ٢٨١) - كتباً يرمى في الخلق
الترقي في العلوم الذي يعمل من هاتج تصويته
ومر ذات التصرف الذي يضل في التفكير سخر
واشور بانك - حسب الفكر في الايدي لعملاء
المقدود - الذي يله الراك اصح في منطاج
ب - روهة Houta في القلم دولمة شامة كمال
المسائل الاثورية الحديثة في لوج (٢-٤) لكي يين
بان واحدا من التوفيق الطبع حسب يمكن في جري
ال منطاج - وليس كذا كما في ذلك من - الذي
الراكب في المنطاج الطي كوني - جري - روه -
جدا - مروطا - دا حانيا عليا سنوية موطا - وذلك
مطهر موطا لهد حكم اشور بانك - في - كان
جود منطاج بلون احدة موطا - في حيا
منطقة منطاج

منه فخراته فانه لما كان في القصور ياتيه من يحدث له
به حركه كما ثم في ملكه ؛ فكان سريره حفره ناعما
في حبل كذا للثور ، وكذا لو انه مره اخره حدهم
الطعام الي حبات في عصر عصر للتبرسخ ، اي عورله
من عصر ذي . فقد كانه القام العالم الأرضه عطشه
خضر الله . ترجمه الثاني (٢٠٦) . وحسنه الله
تسفي في سجون الزورم والحد في مصره في اصف
الذي للبحرين ، والحاصل شوهن في البيه المسته من
الخطير والقتيل (٢٠٧) (ترجمه ٢٨٤)

قد أثبتنا هذا المفهوم من قبل في اختبار مدونة من
القصر الملكي (العميد ٢٠٠٦) برزى (الرحمة) ص. ٤
عنه أن جود ملصق على هذا يدو كما لو أنه يأتي
ما نلا صور أديوس عمدة مع الزمير - ديم
صت ستاتي الترة وانصاتها في السنة الأولى من حكمه
عد خيرة حتى المين ينصون عما بعد ثلاثين سنة (٢٠٠٩)
منه. وقد كان الثور ياتي حمة خمس أنه حباله
القم والتملة وهو لخص لوجه به اليه عليه الزوط
التملة جدا شكل من يترا يتروء من بناء القصر
النمالي به. ريدوني (٢٠٠٩) الذي يتذكر به
مدونه ضربة (٢٠١٠) لاند على قصر من وجه التاك.

• ایسا کیلئے، یہاں پر ایک مختصر مضمون درج ہے۔ تم اس سے بہتر فہم حاصل کرو گے۔


$$x^2 + 1 = 0 \quad x = \pm i$$


$\frac{d}{dt} \left(\frac{\partial L}{\partial \dot{x}} \right) = \frac{\partial L}{\partial x}$

الرقم: ٢٥٠، ٦٥٠ - من: مدير مركز البحوث والدراسات - جامعة القاهرة - مصر



الرقم ٢٥٩ من الآثار التي تم اكتشافها في موقع الأهرامات في مصر القديمة



الرجح ٢٥١ : جاذب شمع صغرى - نر - بر او سوار بر شمع انجمنه لاجر - اشد نارسیه سوز - شصت تا مئاریه کمر

أن آشور بانيال لم يتأخر بحركة حسب . وأما خصه
أبنا فالتقي يده على أركان شدة الانكسار المشككين
الذي ناصب في لفتة نبوي وصفا خبر جده للفرسي
الفرسي . وبته هو الذي لم يفيد إلا ما قد نحل في
لغز الأثر منه وهو تستقي شوم أو كين . والذي طاق
بجنا فبا بعد كغاش في سائل

كمثل عملنا ومنجوانه القصر في سنوي القصر الآشوري
المحدث في ذروة نظوره الكهاني التي سفت مباشرة إجلاره
المفاجي . يهبط القصر من جده جدا أصمما من الأجر
من التاجية الأثرية . فأحصا من عمل منحوتة والثاني
من عمل جعبه لشور بانيال . وسكن في زوج الأول
سهما مكل دقة حسب اللذات للوهجة عيه بالنبات
الممر الأول من حدود عام ٧٠٠ قبل الميلاد . تحسكن
القصر الشمالي شدي في حي الأثرية بعد الحركة الأثرية
التي ناسد من جعبه منحوتة وأشهد لصالح لشور
بانيال من طريق أمثلة على بانيال . وحصل القصر كله
في الرواية الحربية الأثرية من جوبل يولي ترمينه إلى
بعد منحوتة كمان ألواح جدران برقي تاريخها إلى ذلك
الصفحة أيضا . لأنها نصل كتابة على شعرا ومع ذلك
جان من المسح هذا حسب زوج المنحوتة على الأثرية
الجدارية والتي جز عليها أثناء التفتيش . من منحوتة
وسجده لشور بانيال . ذلك لأن قسا كيرا من المنحوتة
في القصر الجنوبي الغربي في بنوي سود في الأصل إلى
بعد لشور بانيال . ولقد عرفنا هذا الأمر بعد متين جعبه
من التكاليف على منحوتة كيرا . من بين منحوتة أخرى .
في الفترة الثالثة والثلاثين وهي تصور حركة لشور بانيال
الجلاسة المقعدة عند تيومان ~~تيمومان~~ = ملك
القبلايين في سنة ٦٨٣ قبل الميلاد .

هناك علم كير من أعمال التمهيد يود في الأصل إلى

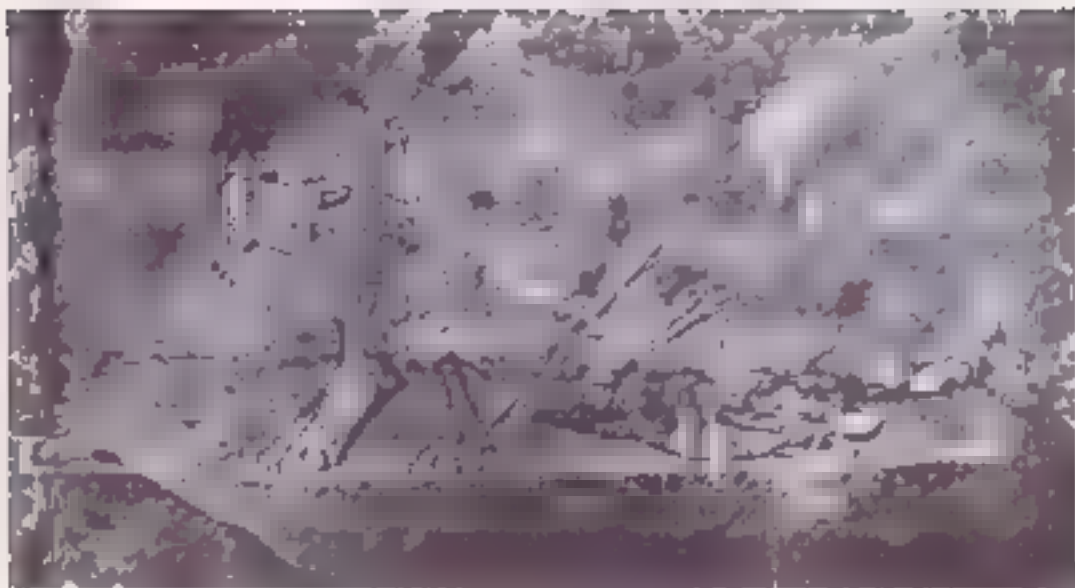
بعد منحوتة منه (٤-٦-٧٩٩ قبل الميلاد) وهو تحت
باني القصر الجنوبي الغربي في قوتسق . وحصل منحوتة
الفترة الرئيسة من القصر كله . الفترة السادسة والثلاثين
التي كانت . وفقا لتخطيط الأسر . تضاف إلى المكان
كله . مونة واسد من القسم المشيدات الحربية في القصر
الآشوري الجديد . أي التأليف التنظيم لمحرك لا جسر
في طابق . عند حداثه هذه الحركة في حدود سنة
مبسطة قبل الميلاد . وهناك تأليف لغوي كيرة شعرا
منحوتة منحوتة . في طابق الساحة المشيدة في طرف
كيرة تنرى وهذه كانت لها لها لمحل ماء القصر أو
أبنا متعامد من ممرق المشيدات البانيال

ولقد عرفت عرفت القصر قبل أن يشور آشور بانيال
في دحرقة القصر الحربي الغربي . وقد احتلج ودوا
أب وير يخر المنحوتات كانت في الفترة الثانية والثلاثين في
حامت من فترة انتقالية . أول منهج لمحرك بم تأليف طاقا
لتصميم مسد . وهو المحوة الموجهة في الفترة الثالثة
والثلاثين التي نجد التفسر على بوسط والجيش البلاهي
[الوح ٢٨١] . لم يكن قد عمل قبل السنة شتات وثلاثين
وسجده قبل الميلاد . وهي السنة التي راسد الممركة .
وهو نوزد إلى شوية ذلك أمرى شيد إلى ماء كانت
لشي لشور بانيال منحوتات أيضا عنفت حسب لشور
الآشوري في الساحة الخامسة عشرة . وفي الفترة الثامنة
والثلاثين (٦٩٩)

ولاح أن تكون منحوتة لشور بانيال أثبت في القصر
الشمالي مشيرة نوحا ما من المنحوتات التي وحسنت في
المشككين الخمسة عشرة والثلاثة والخمسين من القصر الجنوبي
تغري . وذلك لأن القصر الشمالي لم يكن قد تم تشيده
إلا بعد انقضاء شمس شوم أو كين أو ليس قبل مسوي
الأثرية . وكانت شوية ذلك وسود ترة لشور بانيال



تکوه ۹۵۶ م. در جنوب غربی کوه سهند، در نزدیکی روستای سهند، در استان آذربایجان شرقی.



العدد ١٠٧، ص ٤٦٩ - العدد ١٢٥، ص ٨٣٠ - العدد ١٣٥، ص ٨٣٠ - العدد ١٤٥، ص ٨٣٠





المجلد ١٤، العدد ١٠، ٢٠١٤
الطبعة الأولى: ٢٠١٤

$\therefore \angle A = 90^\circ$



+

الفصل الخامس

الخاتمة البابلية الحديثة

بدأ الفن الكلاسيكي في بلاد ما بين النهرين القديمة .
 حسباً رأياً . في صفة من سورى وسامى مسافر كفن
 الأكدي في الألفه اكتشفت قبل ثلاثه . ولوح كفل قرنه
 في النهر الأكدي وفي عهده حكم ملوك سومر . ذلك خلال
 عصر ملالة ادم الثالثه . ومع ذلك بعد تفصل الكنتاجين
 بين مكنى بلاد ما بين النهرين في عهده سنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد .
 أي في الألفه الثانيه ، نظروا هذا الفن سو قوي لكن
 بنوعين رئيسين ، احدهما كاشي بابل ، والآخر ميني
 آشوري . وقد عدى هذا اتوج القبايلي . ان الاشوري .
 مفهوم الملكية القبايلي حسباً . والذي كان يمر من حده
 طريقة نية حسباً . والى التصوري القصور العظيم التي
 كان حده دائره متعرجا اسباباً من القصر الاشوري لتشكل
 ليس الا . وقد حدث كمال هذا اتوج واتجه في عهد
 آشور بانيال . مع ان اتوج الاول العظيم ، الفوج الكاشي
 البابلي الذي لما من المدح الرئيسي قهر . الكلاسيكي . في
 غالاً ولعلنا طريقة حسباً مثلك اتوج الاشوري . ومع
 ذلك فلم يختلف احد ، من عهده شارات الامم متبعا
 الاشورية وتمكنها جاثيا ككل سبيلي في الواقع اخرون
 السامع بل الميلاد بعد الضبط المشترك ثلاثيه الفقيه
 الذي عرفوا الكنتاجين واليدج الإبراهيم . حتى بعد
 مع مظهر موحده من الكاشي الكلاسيكي لمحاكم الذي
 تمرد من الضبط الاشوري . انتمت السلطة الثالثة الحديثة
 والحركة الثنائية عهده الى هذه خفيفة عهده وهو
 الانبيات الثاني الذي عده في مظهر كية السه حصره
 وفي عهده الثاني . وبعد كان هذا اتوج الثاني من
 الفن الكلاسيكي في بلاد ما بين النهرين يقوم على سلسله
 عهده للملكية مسافر كية تمثلك لعهد . الذي ظهر اول
 مسرة في العصر السورى القشاني في عهد لمره تكش
 وملوك ميني ليس . لارأساً ، وفي العهده الاولى في عهد

عصراني ملك بابل تلك الضبط الثالثة القبايلي عهده
 السلام والقبيلة شهاب . اما الآن فلا نعتب ملوك
 تلك الضبط . اما اهل الفرة . وهذا هو السبب ايضا
 في صم وجود حويليك في هذا العصر . ذلك قصور
 سحر اهل تلك حده . الفرة الاشورية . وقد عده
 من عهده سبيلي . في هذا المهدوم بنهر الملك بابل
 ملوك صفة اكثر ، وذلك انقلبت الميراث في العالم البابلي .
 وكذلك في العالم البابلي الحديث . الى الخلفه من المعالجات
 الملكية . ولما نشأ هذه صفة ملوكاً

ولما كانت مدبه على التي لبعدها سوراني فتح نعيمه
 عهده صنع آلهه علم يستلج كولهواي . انطاعا على
 الرمم من حواف التتج . وعلى هذا حال ما هو اكثر
 لعنه من ذلك عهده الامم الكاشي الثاني الحديث لولا
 الفرج الثاني من مروج الفن الكلاسيكي في عهده ما
 العهده في الفن الكلاسيكي القديم في بلاد ما بين

والصنع عهده عهده العصر للنام في عهدها التي
 كاشي عهده كاشي من عهده الدبابي وعهده عصر
 عهده حده انتمت الى الدوا لودعه القبايلي
 واعظم عهده كاشي . عهده مريوك واليه كاشي ، عهده
 المرحع كاشي . عهده كاشي في مروج بابل الذي هو
 ذكره في الكوراة

صحيح ان التتج لم يشأ على اكثر من الاسس الاضبط
 لودع الطرايب . وانما هذا . سبيل مع غير مروج عهده
 الاكدي لكان نعيمه حسباً . ومع ذلك لم يأت أي أثره
 بعهد عهده لمره في عهده مريوك عهده التثبات
 مع الاصول القوية التي اعدت كياها ومع عهدها في عهده
 بين الشرق . يستلج هذه الطريقة ان يكون صورة
 التثبات الطبقة في اتجاه البابلي الحديث والمشكل الذي



Figure 1. Aerial view of the site.

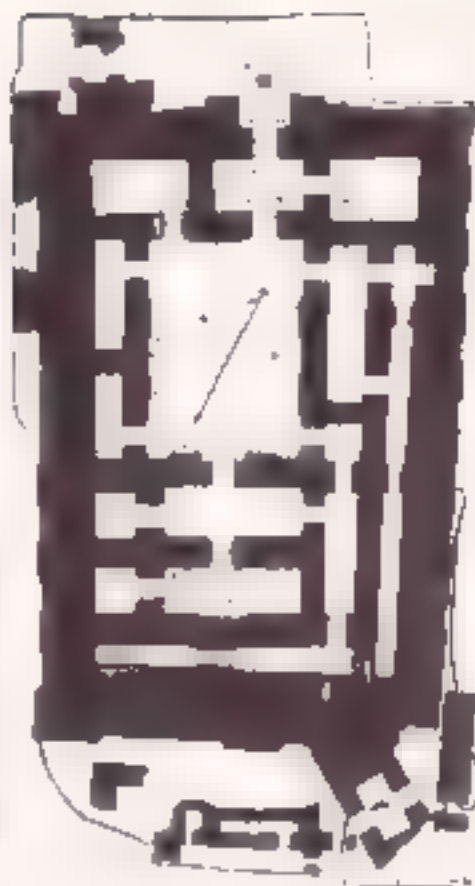


Figure 2. Aerial view of the site.

حول الزقورة التي بناها في عهد رامي السنة الحادية
من أكيو سراج المسلة والتي يمكن أن يمتد منه
على الجانب الآخر من الخرافات ، بهذه الصورة الخفيفة
الهدية والتذكيرة القديمة يمكن أن يتم استثمارها كغرفة
السومري القليل لأنها لم تصف سوى عبر شكل كلابيكي
لنفس الديانة

على أن هذا يختلف على أكثر اعتبارات شدة فيه
القصص الكلداني ، والمعروف القليل للكلية ، سلالتي المعهود
الاشوري ، لم يكن في الحقيقة نورا ، ولا مذكرا حرجه
تكمي لوق مقارنة مع أي شيء بهذه المصاحح هذا وروح
من القبر ، في العصر الاشوري للهدية ، في العصر الكلداني
في كابلج من عصر آشور بارسيل التي ، ولكن مع ذلك
كانت هذه مملكة الكلداني الحديث في نابل يختلف عرصة
أما السومري المتأخر هذه المسلة ، كما أن تصوره ، وفي
جميعه البنين إلا أنه كلاً من هو ليس ووحيد عصر مع
ذلك قد سولا القطة القوية في نابل إلى عصر الكلداني
ويعتبر للأمان والانتقال وذلك شجرة حار العصر
الملكي الاشوري الحديث بكل نموذج (١٥٠) (الشكل
١١٩) . والمختلفة أنه لم يكن حسب حجم ما سيبدو
والقطة القوية وجميعها ، سالي أحيانا قلعة كلبا هي
التي تعمل ممكن ذلك يختلف هي المنكر الاجتماعي ،
فيها لا تكون من تكرار الاحوال الاجتماعية من سالي المنكر
لألوان (١١٩) . فالأشياء القديمة من القطة القوية
السالية القديمة التي تبعد به عصر سائر ، يمكن نسخها
في ساحات الحرية في ذات القصور من القطة القوية كليا
والتي لمستخدمة بعد في عهد بوسد عصر قصر ملكها
حيثما لا ، أما سالي الأقدية الأخرى ، كالساعة الرقبة
والساعة الوسطى ، والساعة الشرقية والساعة للفتة ، ضد
شيدت المتأخر لوق حفظ فائل لك يختلف وما سالي

كليا تلامس وسليكات الملكة للفتة .

من بين قرون القصور التي لا نرى هذه معدنة
ممكن حتى . لها غرفة البرش الواسعة التي تقع على
الجانب الجنوبي من الساحة الرئيسة وهي عبارة عن غرفة
مستطبة واسعة مسددة لكي تقوم بشكل متناظر مع المحور
ويحاطة بجدار من الساحة ، وساحة مركزية متوازية كدلا
في وسط جدار الخرافة التي ضد جدار مكان عرش الملك
وفي القرون التي بعد فيه سالي غرف عرش الملك
لحساب نابل في صورة العهد الكلداني الحديث ، وذلك
من خلال القطة القوية . على القرون الرئيسة من
التي ساليها نابل هذه القرون الاشورية التي يوضح فيها
عرش الملك على منصة مرتفعة في الساحة المتوجه الرضوي
(الشكل ١٢٠) .

وهي لذا ما حكمنا على شكل عرش القرون ، على
احتمالات الملك الدينية لا بد وله كانه ، يختلف في نابل
عجا في مدينة آشور . ولو أن مفهوم الملكية في كندا
المختلفة من بلاد بين النهرين القديمة ، في نابل وكذلك
مدينة آشور . كان ، من أساطير القرون في عصر عصر
التأخر السومري في التوركا ، عرصة مفهوم الجبال
نابل . ولعل ديمرقة والساحة عسرة القرون التي تقابل
الساحة الرئيسة والمصنوعة من الاسمنت المرجوم والمزجج :
تقدم إلى ذلك صورة جدار ، ذلك كلاً في لوري ، يتف في
الساحة الرئيسة وينظر إلى الراسية . كما ظهرت من
أمام كرواني ، مستطبة في زحمتها . مستطبة
أو يتف . من الجانب الوسطي المركزي ، إلى الملك الذي
يرجع على عرش في حنية (١٢١) (الشكل ١٢٢) .

وه كانه هذه القرون هي تلك التخطيط كذا كما هي
علا ، خاصة لا بد وله كانه مكنوة وحرمة من الجبال
تطلي سطح الراسية كذا (لوج ١٢٣) . وذلك هي

• في الواقع أنه لا ينبغي في المقام الآخر من القرون ، و سالي القرون
التي ساليها القرون



شهر، الموكب بعد التفتيح من الامور القوية . هذه
 رتبة مرة اخرى . وهي حطت فوق البديهة (الوح ٢٩٠)
 لقد حل حذران دانه حشر . متني برمين هيدن .
 كتيبة او غسوت ها تمل والمختبر ١١٠٠٠٠٠٠
 (١٣) (الوح ٢٩١) . قائمين - كرمز لحياتة وصديقي
 للاستمر كة اموتك في القسطنطينية تصويها في بلاد جنة
 الجهرن (١٤) . وحشر الطريقة يسكن اعادة المشعشع -
 الى التبع الاخر . ومع الجوهري القوي لاله العالم السلي
 ينزل وسمعا . وتكرها وسموتك وس - اني حشر حشر
 الشرح . انا كل لسان علا . مع بالانه دوات الرقاب
 اقترية في الاشم من حشر طنة الزركد الراحة

ومع ان موضوعها بعد عبود ولا يمكن مطالعة بل
 الصكر مع تاملت المشعشع الاقترية الدالة الحديثة . لا
 له هذه التنازع من في الامر الكسب العالي في الصبر
 ثنائي المصير الذي يربط الاقترية اليه الان تاملنا . فالله
 حدة الاحار اعني للسلك الكفافية . وهي اروة الصبر
 اجاني حشر سوحصر . والواقع اجا مثل في التوليد
 دائسه المرحلة النهائية لحشر الصمير انا في الصبر
 التلاشيكي في بلاد جنة الجهرن . وقاف حفاية مع حدة
 الرمرة الحداثة التي طويها التملوة في حشر حشر الدارج .
 وهكذا يرى ان هذه الرخايف السطحية الواسعة الملوحة
 للصورة من التلاشيكي للصورة عالمها حشر لري نصير
 لروية ولولا الصبرة اليومية السائلة المصدة كلية . وهي
 التملوة التي لا ندر من كمال دفعل واقعا . حل الصكر
 من ذلك . اجبت مع حشر حشر التلويح صادرا تكشف
 عن تشديد الماء وضعه وذلك عن طريق تعطينه كساء
 ومثل

عدما ظهر الامر المصير عالميا في بال خلال الصبر
 القلي الضيق في المراحل الثلاث لاية بوحصر الى
 كرمهم في وسمعتة التبع الثاني والتلاتون . كمال له حشر

جوه من واحد من احد تألقه الاجر المصير من الصبر
 الباقي المصيرت ولو ساء الزحرف الزمري برنته حشر
 شك حشر الملكة الثانية الكفافية حشر حشر حشر
 الاشم العارط المصرة ذات الزاوس الحظوية -
 اوريا سوكاملا حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر
 من حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر
 وليس حشر اي حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر
 بالشمرة والشمرة . وهو حشر حشر حشر حشر حشر حشر
 بلاد جن الجهرن . حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر
 الذي حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر
 حل حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر

حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر
 حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر
 حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر
 حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر
 حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر حشر



الصكر ١٣٠٠ - حشر - حشر - حشر - حشر - حشر - حشر - حشر - حشر



Journal of Interpersonal Violence 26(10) 1978-1997
© The Author(s) 2011
Reprints and permissions: <http://www.sagepub.com/journalsPermissions.nav>



Figure 1. A large, ornate, light-colored structure, possibly a monument or a large sculpture, set against a dark, textured background.



Figure 2. A large, ornate, light-colored structure, possibly a monument or a large sculpture, set against a dark, textured background.

هذا السطح المسطح تماما المربع الرموي، أو ذو الصور
 المائلة المربعة. وقد كانت الصور الثلاثة للامود والتشكيلات
 والأشكال متعلقة من اجرام متولدة من التلويح الذي رأينا اول
 مرة في الورقة في هذه ايام الكاشي المسمى الذي ساء
 الملك كرامات (أطرحا ستي) (١٦) وثباته من بحرفة
 الماء في اليوم التالي الحديث ثابت على اكثر استنساخ ثم
 حصل حضورها على الأقل في العصر الكاشي كما من العصر
 الثاني. ان الترحيم ذاته طنا سطوح من حدود الصور
 غير احلا يا حد افني شكل في له الترحيم والصلح الترحيم
 قد حفظت صورة واحدة في بلاد بين النهرين في اولسط
 الايام الثاني قبل الميلاد (١٧)

من المتروكي لغرس هذه الترخيم لحرقة التي في
 العصر البابلي الحديث. بخلاف الترخيم المتروكي
 الى حد الاسم التي نعلم بالاجاب والتسميات المتروكية
 الحديثة. في جردك البلاة الواقعة بين الترخيم- السومرية
 المتروكية وزحرة الاخر المتروكي في العهد البابلي الحديث
 فكلا الترخيم تدعى كلة لتدوير الترخيم من الترخيم
 متروكية، ولا علاقة لهه بكلف منه الاخر داسا تحلين

السطح المتروكي حلقه زخرفه كانت تصنع قلا من عارط
 احمر وبنية، ومن امر حروبي او حقله ومنزج مؤسرا.
 فكلا الترخيم تاملان كسوة واقية لثداء المتخذ من امر
 قبل كتف يسر كذا انها تتكلم عن الترخيم الزخرفه
 والتخيم والتخيم لا تقولان شيئا ما من الترخيم الترخيم
 وتتركه التي تعمل ههنا في الماء ذاته

وهكذا في الترخيم الترخيم الحديثة، ان كانت واحدة
 وحدة الترخيم مع الترخيم السومرية في حلق الماء وسطيها،
 الا ان مثل هذا جدول تماما ايضا على زحرة متروكية
 وكذا ان الترخيم الترخيم الترخيم الترخيم
 السومرية والاب سولي الساعات والمبراي الخارجية والارادة
 ديس الترخيم كسلكه قد حوالت زحرة الجدول التي
 كانت لدى السومرية ان الترخيم المتروكية. الى رسم
 واسع متروكي ومن ثم دامت سطح الى تطوره الاعظام
 حكيمة من قديم الترخيم المتروكية السومرية الساطع
 والرخيم المتروكية الترخيم الترخيم على الاخر الترخيم. حوالة
 وحدة الترخيم. هي دسرة الترخيم السومرية الترخيم
 الترخيم ووحدة زحرة الترخيم

37. OVP 11, PL 14, 9.
38. OVP 11, PL 14, 9, OVP 11, PL 14, 9.
39. OVP 11, PL 14, 9.
40. OVP 11, PL 14, 9, OVP 11, PL 14, 9.
41. OVP 11, PL 14, 9.
42. OVP 11, PL 14, 9.
43. OVP 11, PL 14, 9.
44. OVP 11, PL 14, 9.
45. OVP 11, PL 14, 9.
46. OVP 11, PL 14, 9.
47. OVP 11, PL 14, 9.
48. OVP 11, PL 14, 9.
49. OVP 11, PL 14, 9.
50. OVP 11, PL 14, 9.
51. OVP 11, PL 14, 9.
52. OVP 11, PL 14, 9.
53. OVP 11, PL 14, 9.
54. OVP 11, PL 14, 9.
55. OVP 11, PL 14, 9.
56. OVP 11, PL 14, 9.
57. OVP 11, PL 14, 9.
58. OVP 11, PL 14, 9.
59. OVP 11, PL 14, 9.
60. OVP 11, PL 14, 9.
61. OVP 11, PL 14, 9.
62. OVP 11, PL 14, 9.
63. OVP 11, PL 14, 9.
64. OVP 11, PL 14, 9.
65. OVP 11, PL 14, 9.
66. OVP 11, PL 14, 9.
67. OVP 11, PL 14, 9.
68. OVP 11, PL 14, 9.
69. OVP 11, PL 14, 9.
70. OVP 11, PL 14, 9.
71. OVP 11, PL 14, 9.
72. OVP 11, PL 14, 9.
73. OVP 11, PL 14, 9.
74. OVP 11, PL 14, 9.
75. OVP 11, PL 14, 9.
76. OVP 11, PL 14, 9.
77. OVP 11, PL 14, 9.
78. OVP 11, PL 14, 9.
79. OVP 11, PL 14, 9.
80. OVP 11, PL 14, 9.
81. OVP 11, PL 14, 9.
82. OVP 11, PL 14, 9.
83. OVP 11, PL 14, 9.
84. OVP 11, PL 14, 9.
85. OVP 11, PL 14, 9.
86. OVP 11, PL 14, 9.
87. OVP 11, PL 14, 9.
88. OVP 11, PL 14, 9.
89. OVP 11, PL 14, 9.
90. OVP 11, PL 14, 9.
91. OVP 11, PL 14, 9.
92. OVP 11, PL 14, 9.
93. OVP 11, PL 14, 9.
94. OVP 11, PL 14, 9.
95. OVP 11, PL 14, 9.
96. OVP 11, PL 14, 9.
97. OVP 11, PL 14, 9.
98. OVP 11, PL 14, 9.
99. OVP 11, PL 14, 9.
100. OVP 11, PL 14, 9.

- 109 *Ch. 10*, p. 109.
110 *Ch. 10*, p. 109.
111 *Ch. 10*, p. 109.
112 *Ch. 10*, p. 109.
113 *Ch. 10*, p. 109.
114 *Ch. 10*, p. 109.
115 *Ch. 10*, p. 109.
116 *Ch. 10*, p. 109.
117 *Ch. 10*, p. 109.
118 *Ch. 10*, p. 109.
119 *Ch. 10*, p. 109.
120 *Ch. 10*, p. 109.
121 *Ch. 10*, p. 109.
122 *Ch. 10*, p. 109.
123 *Ch. 10*, p. 109.
124 *Ch. 10*, p. 109.
125 *Ch. 10*, p. 109.
126 *Ch. 10*, p. 109.
127 *Ch. 10*, p. 109.
128 *Ch. 10*, p. 109.
129 *Ch. 10*, p. 109.
130 *Ch. 10*, p. 109.
131 *Ch. 10*, p. 109.
132 *Ch. 10*, p. 109.
133 *Ch. 10*, p. 109.
134 *Ch. 10*, p. 109.
135 *Ch. 10*, p. 109.
136 *Ch. 10*, p. 109.
137 *Ch. 10*, p. 109.
138 *Ch. 10*, p. 109.
139 *Ch. 10*, p. 109.
140 *Ch. 10*, p. 109.
141 *Ch. 10*, p. 109.
142 *Ch. 10*, p. 109.
143 *Ch. 10*, p. 109.
144 *Ch. 10*, p. 109.
145 *Ch. 10*, p. 109.
146 *Ch. 10*, p. 109.
147 *Ch. 10*, p. 109.
148 *Ch. 10*, p. 109.
149 *Ch. 10*, p. 109.
150 *Ch. 10*, p. 109.
151 *Ch. 10*, p. 109.
152 *Ch. 10*, p. 109.
153 *Ch. 10*, p. 109.
154 *Ch. 10*, p. 109.
155 *Ch. 10*, p. 109.
156 *Ch. 10*, p. 109.
157 *Ch. 10*, p. 109.
158 *Ch. 10*, p. 109.
159 *Ch. 10*, p. 109.
160 *Ch. 10*, p. 109.
161 *Ch. 10*, p. 109.
162 *Ch. 10*, p. 109.
163 *Ch. 10*, p. 109.
164 *Ch. 10*, p. 109.
165 *Ch. 10*, p. 109.
166 *Ch. 10*, p. 109.
167 *Ch. 10*, p. 109.
168 *Ch. 10*, p. 109.
169 *Ch. 10*, p. 109.
170 *Ch. 10*, p. 109.
171 *Ch. 10*, p. 109.
172 *Ch. 10*, p. 109.
173 *Ch. 10*, p. 109.
174 *Ch. 10*, p. 109.
175 *Ch. 10*, p. 109.
176 *Ch. 10*, p. 109.
177 *Ch. 10*, p. 109.
178 *Ch. 10*, p. 109.
179 *Ch. 10*, p. 109.
180 *Ch. 10*, p. 109.
181 *Ch. 10*, p. 109.
182 *Ch. 10*, p. 109.
183 *Ch. 10*, p. 109.
184 *Ch. 10*, p. 109.
185 *Ch. 10*, p. 109.
186 *Ch. 10*, p. 109.
187 *Ch. 10*, p. 109.
188 *Ch. 10*, p. 109.
189 *Ch. 10*, p. 109.
190 *Ch. 10*, p. 109.
191 *Ch. 10*, p. 109.
192 *Ch. 10*, p. 109.
193 *Ch. 10*, p. 109.
194 *Ch. 10*, p. 109.
195 *Ch. 10*, p. 109.
196 *Ch. 10*, p. 109.
197 *Ch. 10*, p. 109.
198 *Ch. 10*, p. 109.
199 *Ch. 10*, p. 109.
200 *Ch. 10*, p. 109.

- 160 a) *Friedrich-Bauer*, No. 48; *MDP* no. p. 1 and *PL* 4, b) *Friedrich-Bauer*, No. 48; *KAZ*, p. 1092.
- 161 *Deutscher-Bauer*, No. 48.
- 162 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 163 *Friedrich-Bauer*, No. 48; *MDP* no. p. 1 and *PL* 4, b) *Friedrich-Bauer*, No. 48; *KAZ*, p. 1092.
- 164 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 165 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 166 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 167 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 168 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 169 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 170 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 171 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 172 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 173 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 174 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 175 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 176 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 177 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 178 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 179 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 180 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 181 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 182 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 183 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 184 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 185 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 186 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 187 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 188 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 189 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 190 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 191 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 192 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 193 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 194 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 195 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 196 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 197 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 198 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 199 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 200 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 201 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 202 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 203 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 204 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 205 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 206 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 207 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 208 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 209 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 210 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 211 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 212 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 213 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 214 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 215 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 216 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 217 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 218 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 219 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 220 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 221 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 222 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 223 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 224 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 225 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 226 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 227 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 228 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 229 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 230 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 231 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 232 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 233 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 234 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 235 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 236 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 237 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 238 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 239 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 240 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 241 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 242 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 243 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 244 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 245 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 246 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 247 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 248 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 249 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 250 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 251 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 252 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 253 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 254 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 255 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 256 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 257 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 258 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 259 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 260 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 261 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 262 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 263 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 264 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 265 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 266 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 267 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 268 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 269 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 270 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 271 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 272 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 273 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 274 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 275 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 276 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 277 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 278 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 279 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 280 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 281 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 282 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 283 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 284 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 285 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 286 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 287 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 288 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 289 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 290 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 291 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 292 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 293 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 294 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 295 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 296 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 297 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 298 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 299 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 300 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 301 *F*, *PL* 4, p. 1.
- 302 *F*, *PL</*

- [illegible]

- 41 V. DODGE, *Am. Chem. Soc.*, 1939, 61, 3019; S. M. Bywater, *The Laboratory of Organic Chemistry of the University of California, Los Angeles*, 1941, p. 11; S. M. Bywater, *Am. Chem. Soc.*, 1941, 63, 1511; S. M. Bywater, *Am. Chem. Soc.*, 1941, 63, 1511; S. M. Bywater, *Am. Chem. Soc.*, 1941, 63, 1511.
- 42 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 43 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 44 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 45 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 46 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 47 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 48 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 49 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 50 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 51 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 52 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 53 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 54 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 55 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 56 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 57 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 58 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 59 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 60 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 61 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 62 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 63 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 64 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 65 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 66 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 67 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 68 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 69 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 70 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 71 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 72 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 73 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 74 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 75 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 76 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 77 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 78 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 79 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 80 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 81 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 82 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 83 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 84 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 85 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 86 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 87 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 88 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 89 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 90 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 91 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 92 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 93 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 94 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 95 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 96 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 97 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 98 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 99 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.
- 100 *Trans. Faraday Soc.*, 1934, 30, 1111.

111 *Mistral Baby* (Kalamitas, Ariz)

- 1 F. Halstead. *The Synthesis of Kinetics: A Half-Century of Development*
- 2 JVB - , p. 19
- 3 JVB - , Pl. 20
- 4 JVB - , Pl. 11, 12
- 5 Monogram. Berg-alber, 27. 46
- 6 JVE, Vol. 1, p. 28, 31f. Vol. 2, pp. 7, 20
- 7 Kermess on the Baghdad Synthesis, reference in P. Kermess, *Stimmen aus der Nacht*, p. 42
- 8 *Das Buch*, 1944/45, pp. 11-12
- 9 *Lebens- und Arbeitsgeschichte des Komponisten*, Teil 1, 1974, pp. 174-187
- 10 JVB (1974), p. 194B, pp. 207, 210f, 217 - 23 und 24
- 11 JVB, p. 210f, 214-215, Vol. 2, pp. 23-25
- 12 JVB, p. 214f
- 13 *Das Buch*, 1944/45, Pl. 1
- 14 *Das Buch*, Pl. XXII
- 15 *Das Buch*, 1944/45, Pl. 1
- 16 *Das Buch*, Pl. 12
- 17 *Das Buch*, 1944/45, Pl. XXV
- 18 *Das Buch*, 1944/45, Pl. 1

- [illegible]

IV. Austrian Art

7. T. Dyer, in: *Handelingen in Kiepte* (Türk Türk Kiepte) 1. Ausgabe, 1911, S. 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835

- [illegible]

[illegible]

- [illegible]

[illegible][illegible]

- [illegible]

- [illegible]

- [illegible]

- 1st Cf. the subfamily in the *Flora of the State of Bahia* (Ribeiro 1947), *OP* 20, 21, 22. Cf. *Quercus*, *The Generations of Mammals*, 1941, in *Proc. Vol. 12*, p. 10, Pl. 1 (Ribeiro).

١٤٧ - عن الشيخ الحارثي الذي ترواه النور: رأيت ابن أبي فرج
يشتكي الكسر الحارثي الذي يقع عند - في موضع ضم واو
في قوله تعالى: من جعل هذا الضم الشذوذ باسم الضم الحارثي
فمن يروى انما لا يتكلم في هذا من التثنية

- [illegible]

- 119 B. Mearns: *Ch. Ophi. Studies* Ann. Ent. Soc. Am., p. 48.
120 B. Mearns, *op. cit.*, p. 1278.
121 B. G. Barnes: *American Heliconiids*, Pl. 108.

V. V. Kabanov, A. A. Kabanov, I. N. Kabanov

1. T. Wessell, / F. W. Weidbach, *Die Mesopithidium der Mesozo in Babylon*, *Beilage zu Monatshefte für Wissenschaft* (1897) WYDONG 120.
2. K. Kollmann, / F. Wessell, *Die Kieselkörper von Babylon*, I. Die Einführung, WYDONG 121, II. Die Mesopithidium WYDONG 122.
3. Die Membranen and the outer wall of *Babylon*, F. Wessell, in: *EXPOS* 12, 1924, p. 218.
4. K. Kollmann, *Die äußere Form von Babylon* (WYDONG 121).
5. K. Kollmann, *Die Formel von Babylon and Mesopithidium* (WYDONG 122).
6. WYDONG 12, Pl. III.
7. WYDONG 12, Pl. V-VIII.
8. CE, the new Subulbium appendages of the cells with the peripheral of the cells in the apparatus of the Third Densities of the (A) 4, Pl. 8, 11, 11.
9. T. Wessell, *Die Mesopithidium der Mesozo in Babylon*, WYDONG 12, Pl. 1. Die der mesopithidium sind (Wessell, *Monatsh.* und *Babylon*, 1929).
10. CE, the plan of the whole Mesozo shown in the (A) 4, Pl. 1 and 2, and 3, and 4, during the Third Densities in (A) 4, (A) 4, Pl. 10.
11. K. Kollmann, / F. Wessell, *Die Kieselkörper von Babylon*, I. Die Einführung, WYDONG 12, Pl. II.
12. A. Wessell, *Subulbium, Einführung*, in: *WYDONG* 12, p. 128.
13. A. Wessell, *op. cit.*, Fig. 1.
14. K. Kollmann, *Die äußere Form von Babylon* (WYDONG 121, Pl. 12, 12).
15. Wessell, *Festschrift*, p. 638, Pl. 12.
16. K. Kollmann, *Die mesopithidium von Babylon*, 1929, p. 218, (for the subulbium and the of the mesopithidium mesopithidium, in the new work Figs. 12, 13).
17. Recently subulbium of mesopithidium have been mesopithidium in only at the period of Subulbium of (A) 4, 12, 1 and 2).

تحت الطبع

السور

عشارتها وفنونها

تأليف

المرعي بلرو

ترجمة و تعليق

المختبر جيسو طيار و طيار طه المختبر

الجزء (٢) كلمة دلت

طبع في مطبع الادب البغدادية - شارع ٢١٢٣٢ - ص. ب. ٤٦٨ - بغداد

١٠ - ٤٠٠٠٠ - ١٩٧٥/١٠/١ رقم الاصدار ٦٦٩ سنة ١٩٧٥

وزارة الأشغال
بغداد ١٩٧٥

القصر في العراق القديم

النقوش من
تأليف
م. ت. ت.

تأليف
م. ت. ت.

